МАСТАЦТВА

08 / 2015

„The Sitting Mann
or Face in Shadow"
2014

Змест

На першай старонцы вокладкі: **Аляксандр Салівончык. З праекта «Партрэт сучасніка». Алей. 2015.**
На другой старонцы: **Анро. Чалавек седзьма. З серыі «Твар у ценю». Алей. 2014.**

«МАСТАЦТВА» № 8 (389). ЖНІВЕНЬ, 2015.

Заснавальнік часопіса — Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь. Выдаецца са студзеня 1983 года. Рэгістрацыйнае пасведчанне № 638 выдадзена Міністэрствам інфармацыі Рэспублікі Беларусь. Спецыялізацыя (тэматыка) — грамадска-палітычная, літаратурна-мастацкая.

Галоўны рэдактар АЛЕНА АНДРЭЕЎНА КАВАЛЕНКА.

Мастацкія рэдактары ВЯЧАСЛАЎ ПАЎЛАВЕЦ, НАТАЛЛЯ ОВАД. Літаратурны рэдактар ЛІДЗІЯ НАЛІЎКА. Фотакарэспандэнт СЯРГЕЙ ЖДАНОВІЧ.

Набор: ІНА АДЗІНЕЦ. Вёрстка: НАТАЛЛЯ ОВАД, АКСАНА КАРТАШОВА.

Выдавец — Рэдакцыйна-выдавецкая ўстанова «КУЛЬТУРА І МАСТАЦТВА».

Адрас выдавецтва і рэдакцыі: 220013, Мінск, праспект Незалежнасці, 77, пакоі 16-28, 94-98, 4 паверх.

Тэлефон 292-99-12, тэлефон/факс 334-57-35 (бухгалтэрыя). www.kimpress.by/mastactva. E-mail: art_mag@tut.by

Падпісана ў друк 21.08.2015. Фармат 60x90 1/8. Папера мелаваная. Друк афсетны. Гарнітура «NewBaskervilleODTT». Ум. друк. арк. 6,0. Ум.-выд. арк. 10,1. Тыраж 1322. Заказ 2082.

Дзяржаўнае прадпрыемства «Выдавецтва "Беларускі дом друку"». 220013, г. Мінск, праспект Незалежнасці, 79. ЛП № 02330/106 ад 30.04.2004.

Вера Савіна,
М-аглядальнік

Пяць гадоў таму ў вёсцы Старыя Васілішкі Шчучынскага раёна Гродзенскай вобласці пачаў працаваць унікальны музей. Унікальны таму, што задоўга да афіцыйнага адкрыцця, з'яўлення мемарыяльнай шыльды адзін з занядбаных дамоў стаў месцам паломніцтва прыхільнікаў творчасці музыканта, які там некалі жыў. Ля замкнёнай хаты пастаянна былі кветкі, вянкі са словамі ўдзячнасці. Цяпер гэта — адзіны ў свеце музей у бацькоўскім доме рок-музыкі сусветнай вядомасці. Сюды майстар вяртаўся ва ўспамінах, творчасці, сюды шматкроць прыязджаў. Ганаруся тым, што дакументальны фільм пра яго, зняты паводле майго сцэнара, таксама паўплываў на рашэнне мясцовай адміністрацыі стварыць музей.

Дом-музей Чэслава Немэна. Нашага земляка назвалі ў Польшчы лепшым музыкам краіны XX стагоддзя. Дзякуючы яму і ягонай любові да радзімы Старыя Васілішкі сталі вядомымі ва ўсім музычным свеце. І свой творчы псеўданім «Немэн» Чэслаў Выджыцкі ўзяў у памяць пра раку дзяцінства.

Кожны куток зямлі мае ўласнага добрага духа. Такім для Старых Васілішак стаў Чэслаў Немэн. Таму ў гэтай вёсцы і ў ягоным доме-музеі існуе асаблівая аўра. Цяпер сюды едуць турысты, заходзяць суседзі, сябры дзяцінства. Дом ажыў, у ім зноў гучыць музыка Чэслава, ягоны голас. Здавалася б, якія простыя словы — «гэты дзіўны свет». Хто толькі ні прамаўляў іх! Аднак так, як праспяваў іх Чэслаў Немэн, не здолеў ніхто. Музей яшчэ распавядае і пра гісторыю вёскі, вядомай па летапісах з XVI стагоддзя, пра хроніку роду Выджыцкіх. Яго адкрыццё, напэўна, паўплывала і на тое, што ў касцёле хутка загучыць адрэстаўраваны арган.

Музей — гэта дом, у якім жывуць музы. А музам, каб існаваць, неабходна зямная падтрымка. Вось чаму была створана апякунчая рада, якая папаўняе і фармуе экспазіцыю, распрацоўвае традыцыі, у тым ліку музычнае свята ў яблыневым садзе, што пасадзіў бацька Чэслава, арганіст Антон Выджыцкі.

Дом-музей Чэслава Немэна — інтэрактыўная, жывая прастора, дзе сабраны, экспануюцца дакументы, фота, аўдыязапісы, рэчы побыту, многія з якіх належалі сям'і Выджыцкіх. Тут можна судакрануцца з жыццём, лёсам, творчасцю чалавека, што падараваў нам столькі радасці ў гэтым дзіўным свеце. А ўсе тыя, хто шануюць памяць аб вялікім чалавеку і музыку, як аказалася, проста і ад сэрца здолелі зрабіць свой унёсак у культурнае жыццё вялікай краіны. Бо маленькі вясковы музей у Старых Васілішках стаў у выніку яркім брэндам усяго раёна.

Фота Ірэны Гудзіеўскай.

МУЗЫКА

Асабісты кабінет
Дзмітрыя Падбярэзскага

Права на правы

У стакгольмскім гатэлі ўбачыў тэлеверсію зборнага канцэрта поп-музыкі. Звярнуў увагу: кожны нумар суправаджаўся цітрамі, у якіх згадваліся імя выканаўцы, аўтары музыкі і тэксту. Міжволі параўнаў з тым, што практыкуецца ў Беларусі. Падчас тэлетрансляцый такое здараецца, а вось у радыёэфіры праблема ёсць. Часцей за ўсё не пачуеш, якая песня і ў чыім выкананні прагучала. Агучваць імёны аўтараў наогул ніхто рупіцца. А што адносна гэтага гаворыцца ў айчынным Законе аб аўтарскім праве і сумежных правах, ад 17 мая 2011 года?

Перадусім уразіла адсутнасць тэксту Закона на беларускай мове. Таму далей цытаваць Закон буду ва ўласным перакладзе.

А яшча Закон не кажа нічога канкрэтнага адносна таго, ці павінна публічнае выкананне музычнага твора суправаджацца згадваннем імёнаў выканаўцаў і аўтараў. Праўда, у артыкуле 12 маецца не вельмі канкрэтная, на маю думку, фармулёўка: «Вытворца аўдыявізуальнага твора мае права падчас любога выкарыстання гэтага твора згадваць сваё імя ці найменне альбо патрабаваць іх згадванне».

Задаўся пытаннем: а ці здольны вытворца кантраляваць эфір? Менавіта таму фармулёўка падалася мне і размытай, і не жыццёвай. Калі ж на практыцы вядучыя праграм кожны раз будуць называць выканаўцаў і аўтараў, гэта адназначна так загрузіць эфір, што ні пра якую дынамічнасць казаць не выпадае.

А вось цытата з артыкула 36 гэтага Закона: «Правамоцна абнародаваныя творы могуць быць выкарыстаныя з абавязковым згадваннем аўтара твора і крыніцы запазычвання ў якасці ілюстрацый у выданнях, радыё- і тэлеперадачах, гука- і відэазапісах адукацыйнага характару ў аб'ёме, апраўданым адукацыйнай мэтай». Інакш кажучы, калі ў радыёперадачы, скажам, гістарычнай тэматыкі гучыць нейкі твор, вядоўца мусіць згадаць яго аўтара і тое, адкуль твор паходзіць. Прынамсі, я зразумеў гэта так...

Звярнуў на сябе ўвагу і артыкул 25, які на практыцы, калі казаць пра радыёэфір, парушаецца ў нас на кожным кроку. Там напісана: «Выканаўцу ў адносінах яго выканання належаць асабістыя немаёмасныя правы: ...права на недатыкальнасць выканання, гэта значыць права, якое азначае, што без згоды выканаўцы не дазваляецца ўнясенне ў ягонае выкананне любых змяненняў, скарачэнняў і дапаўненняў». Падкрэслю: тут наўпрост гаворкі пра радыётрансляцыі няма. Аднак калі лічыць ратацыю твора фактам выканання, то цягам якой гадзіны на любой, думаю, хвалі можна адзначыць неаднаразовае мікшаванне твораў, выпадкі, калі на фоне музыкі вядучыя пачынаюць нешта прамаўляць.

Гэты роздум аб праве на правы, канешне ж, можа дакладна інтэрпрэтаваць знаўца. Я ж толькі хачу сказаць, што Закон аб аўтарскім праве існуе і вымагае таго, каб яго ведалі ўсе, хто працуе з чужой інтэлектуальнай уласнасцю.

Гукі цішыні

Неяк амерыканскі дуэт Пол Сайман — Арт Гарфанкел выканаў песню «Sound of Silence». І цяпер, калі ўзяцца разважаць пра тое, якое месца займае музыка ў жыцці людзей, міжволі прыходзіш да думкі: гукі цішыні — гэ-

та якраз той паказчык зацікаўленасці аўдыторыі прапановамі творцаў.
Дзіўная рэч: на мяжы 60—70-х мінулага стагоддзя мае аднагодкі аднолькава добра ведалі і «нашых», і «нянашых» выканаўцаў. Цяпер сітуацыя цалкам іншая: «нашых» моладзь збольшага ігнаруе, а з ліку «чужых» ведае выбраных.
На тое, безумоўна, паўплываў Інтэрнэт. Але і цікавасць да музыкі рэзка знізілася. Доказаў шмат. Адносна нядаўна ў Беларусі былі тры перыядычныя чыста музычныя выданні. Сёння аніводнага. Прычым «Музыкальная газета» загінула перш за ўсё таму, што яе наклад зменшыўся да прыкладна трох тысяч. Тры тысячы на амаль 10 мільёнаў насельніцтва! Ці іншы доказ: параўнайце колькасць наведнікаў парталу tut.by з колькасцю допісаў на форуме ў раздзеле «Музыка». У час, як пісаліся гэтыя радкі, жніўнем датуюцца 2 (!) допісы, і тое ад пастаянных аўтараў. Іншыя фарумчане цягам ліпеня, зноў жа, толькі двойчы зрабілі запісы. Каментаваць няма чаго.
Канешне, неабходна адзначыць і тое, колькі людзей прыходзіла сёлета на канцэрты пад сталічную ратушу. З іншага боку, а колькі людзей наведваюць філармонію падчас шараговых канцэртаў акадэмічнай музыкі?
Тэхналагічны прагрэс яўна ўплывае на функцыянаванне музыкі. Сёй-той з маладых можа і не зразумець, што такое walkman, не кажучы ўжо пра музыку «на касцях». Музыка цяпер лёгкадаступная, а таму і робіцца, як мне думаецца, усё больш аб'ектам спажывання, гэткім фаст-фудам, у дачыненні да якога казаць пра нейкі смак ужо не выпадае...

Расці, расці, хлопец!

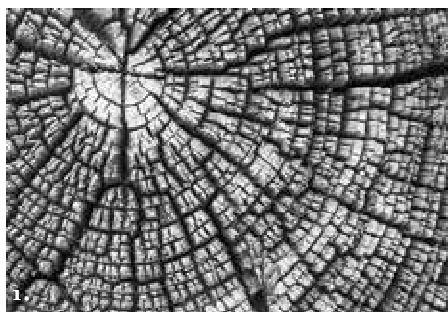
У кожнай краіне ў асяроддзі музыкаў ёсць асобы знакавыя. Чым больш яны сталыя, тым большай павагай і аўтарытэтам карыстаюцца. І калі першае пакаленне беларускіх рок-музыкантаў паступова і на вялікі жаль сыходзіць, на іх месца прыходзяць іншыя, чый даробак не выклікае сумненняў. У жніўні лідар «Крамы» Ігар Варашкевіч адзначыў 55-годдзе.
Памятаю Варашкевіча ці не з першых канцэртаў гурта «Бонда». Як музыкант ён пачаў выступаць у 1981 годзе ў складзе «Studio-7». «Крама» ж паўстала ў 1991-м. І песні гэтага калектыву, аўтарам музыкі якіх быў пераважна Ігар, гучаць і цяпер: «Стэфка», «Слуцкая брама», «Будзь разам з намі», «Бяжы, бяжы, хлопец», «Гомельскі вальс». У 1994-м «Краму» назвалі лепшай групай на вялікім фестывалі «Поколение» ў Маскве. Некалькі ўзнагарод «Рок-каранацыі» замацавалі статут калектыву, без якога ўявіць гісторыю айчыннай рок-музыкі ўжо немагчыма. Застаецца пажадаць Ігару Варашкевічу юнацкага імпэту і, канешне ж, новых песень.

ПРАГРАМА «КАМЕРТОН»
з Міхаілам Фінбергам
25 верасня.
Інфармацыйны партнёр — часопіс «Мастацтва».

ФАТАГРАФІЯ

Фотарамкі
ад Любові Гаўрылюк

Нечаканыя часам бываюць вяртанні! На пачатку месяца Міхаіл Гарус пацешыў «Структурамі» — у сценах фотаклуба «Мінск» у вузкім коле сяброў. Выдатныя фактуры — камень, вада, дрэва – зняты такім чынам, што відавочнымі становяцца вышэйшыя законы светабудовы; яны дыктавалі менавіта такія складаны рытм, адметную графіку, тонкія пераходы ліній і адценняў. Сама матэрыя, жывое цела стварэнняў прыроды з'яўляецца іх сутнасцю і формай. Я назвала гэты досвед вяртаннем, бо шмат гадоў вядомы беларускі фатограф не паказваў новых прац. І вельмі скептычна адклікаўся пра працэсы, якія адбываліся ў нашым мастацкім асяроддзі. Упэўнена, што, калі пасля доўгага маўчання Міхась знайшоў цікавую для сябе тэму, як заўсёды прыдзірлівы і акуратна адабраў патрэбныя кадры ў адзіную серыю, гэта ўжо добра. Ці атрымае яна развіццё — іншае пытанне, але нястрачаная здольнасць да абнаўлення заўсёды натхняе.
Яшчэ адно вяртанне апошніх тыдняў — новая/старая тэхналогія, якая дазваляе хутка перавесці страсць да лёгкай, спантаннай фатаграфіі на матэрыяльны носьбіт. Толькі зараз гэта «Fujifilm», а калісьці быў легендарны «Polaroid»: у 2008 годзе кампанія абвясціла пра закрыццё вытворчасці плёнак і касет, а годам раней спыніўся выпуск фотакамер. Тады адданыя аматары імгненных здымкаў сабралі свае стратэгічныя запасы ў халадзільнікі, і кажуць, сёй-той імі яшчэ карыстаецца! Тым не менш гэта было заходам эры плёначнай фатаграфіі — умоўна, вядома, таму што так званыя


1.

2.

альтэрнатыўныя тэхнікі цалкам сабе дзейныя і маюць адэптаў сярод нашых фатографаў. Але не ў самой жа тэхналогіі шчасце! Расійскі аўтар Таццяна Блінова ў арт-праекце «Успамін» у мінскім лофце «Space» паказала, як можна выкарыстоўваць асаблівасці новай камеры. Мімалётнасць і дакладны погляд, выпадковы ракурс, што аказваецца вельмі правільным, колераперадача, якую не заўсёды ловіць зрок — гэта прынамсі цікава. У Таццяны ёсць больш вядомы праект, што атрымаў узнагароды і міжнародную вядомасць, «Dictionnaire Des Arts» («Слоўнік мастацтваў»). Арганізатары плануюць паказаць яго ў Мінску. Наколькі можна меркаваць, ён аб'ядноўвае класічнае мастацтва з імгненнай фатаграфіяй — выніковыя калажы ствараюць цэлае поле для інтэрпрэтацый.

1. Міхаіл Гарус. З праекта «Структуры».
2. Таццяна Блінова. З праекта «Успамін».

МУЗЫКА

Напярэдадні сезона
з Таццянай Мушынскай

Апошні месяц лета своеасаблівы. Здавалася б, пануе адноснае зацішша перад пачаткам тэатральна-канцэртнага сезона. Ды толькі гэты час ніяк нельга назваць «мёртвым сезонам»!
У сталіцы і іншых гарадах увесь час ладзяцца разнастайныя імпрэзы. Хапае ўражанняў ад летніх музычных фестываляў, гучных перамог асобных талентаў.
Амаль усе айчынныя СМІ абышла навіна пра тое, што беларуская оперная спявачка Надзея Кучар выйграла прэстыжны міжнародны конкурс BBC Cardiff Singer of the World. Нашыя меламаны чулі артыстку «ўжывую», яна спявала на адным з гала-канцэртаў Каляднага試 опернага форуму. Не так даўно сустракалася са студэнтамі і выкладчыкамі Мінскага музычнага каледжа імя Глінкі, у якім калісь вучылася. Цяпер Надзея Кучар — уладальніца расійскай «Залатой маскі», салістка Пермскага тэатра оперы і балета, куды яе запрасіў знакаміты дырыжор Тэадор Курэнтзіс.
Якімі тэатральнымі імпрэзамі запомніліся летнія месяцы? Артысты трупы «Тэрыторыя мюзікла» ў ліпені паказвалі спектаклі «12 крэслаў» і «Сабака на сене» на сцэне Палаца культуры прафсаюзаў.
У ліпені і жніўні ў Мінску ля Ратушы ладзіліся вечары класічнай музыкі. Яны ахоплівалі вялікі часавы дыяпазон: сачыненні ад барока і класіцызму да музыкі XX стагоддзя. Суботнія паказы былі свабоднымі для ўваходу. Падчас першай з чатырох праграм у выкананні аркестра Музычнага дома «Класіка» і дырыжора Івана Касцяхіна гучалі вядомыя творы Моцарта. Праз тыдзень у цэнтры ўвагі публікі апынуліся танга-хіты Астара П'яцолы (калектыў «V.S.O.P.»). Наступным выступаў ансамбль салістаў «Партыта», які прадстаўляў музыку барока. Апошні вечар быў прысвечаны 250-годдзю Міхала Клеафаса Агінскага. Імпрэза ўключала праменад з танцамі, а таксама інтэрактыўную праграму калектыву старадаўняй музыкі «Кантабіле».

Праект «Эпоха князя Міхала Клеафаса» з'яднаў інструментальныя творы, рамансы, сачыненні настаўнікаў і паслядоўнікаў кампазітара, а таксама касцюмаваны баль.
У «Верхнім горадзе», самай новай канцэртнай пляцоўцы сталіцы, піяністка Таццяна Старчанка выступала двойчы, у ліпені і жніўні. Увогуле Таццяна, мастацкі кіраўнік «Музычнай гасцёўні», што існуе ў Белдзяржфілармоніі, любіць адкрываць канцэртны сезон раней за сваіх калег. Так здарылася і сёлета. 31 жніўня ў зале імя Рыгора Шырмы прагучала праграма «На зыходзе лета», складзеная з твораў Баха, Моцарта, Шапэна. А 18 верасня Таццяна Старчанка запросіць аматараў фартэпіяннай музыкі на вечарыну памяці Уладзіміра Шаліхіна, піяніста, вядомага музычнага каментатара, вядучага філарманічных імпрэз.
У верасні нас чакаюць працяглыя гастролі аднаго з лепшых расійскіх калектываў — Свярдлоўскай музкамедыі, якая ажно 17 (!) разоў была ўганаравана Нацыянальнай тэатральнай прэміяй «Залатая маска». Трупа прывязе ў Мінск адметны і шмат у чым эксклюзіўны рэпертуар.
Так што сустрэнемся ў канцэртных і тэатральных залах, на прэм'ерах і паказах новых праграм. А пакуль пажадаем адно аднаму ўдалага і насычанага сезона.

Спявачка Надзея Кучар падчас сустрэчы ў Мінскім музычным каледжы.

ВЫЯЎЛЕНЧАЕ

Гульня ў бісер
з Наталляй Гарачай

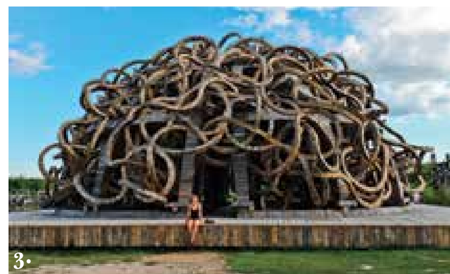
Яшчэ з дзясятак гадоў таму мастакі сезонна, ад вясны да восені, выязджалі на індывідуальныя ды групавыя пленэры па натхненне ад прыроды, па крыніцу новых вобразаў, якія любы куток з больш-менш малазаўважным уплывам чалавечай дзейнасці (а калі пашанцуе — зусім без яго) выдае ў бясконцай колькасці. Сёння, у час, калі на змену традыцыйным спосабам перадачы прыгажосці свету прыйшлі новыя формы і жанры, пленэры саступілі месца эка-арту ў самых розных яго праявах — мастакоўскія пасяленні і воркшопы на прыродзе, перфарматыўныя практыкі ды оўпэн-эйры, выставы ў лесе і лекцыі на свежым паветры. Дзякуючы цудоўнаму надвор'ю, прыроднаму лекаванню цішынёй, прыгажосцю і спакоем, любая неўрбанізаваная прастора становіцца пляцоўкай для працы ды адпачынку

1.

2.

творчай праслойкі грамадства з красавіка па кастрычнік. Некалькі гадоў запар у жнівеньскім Мінску ладзіліся пост-пленэрныя выставы эка-арту, арганізаваныя ГА «Экадом» і галерэяй сучаснага мастацтва «Ў». Сёлета на галерэйнай пляцоўцы праходзіць праект «Памежны стан». Пабачыць творы маладых ды сталых майстроў беларускага арту, якія далі нырца ў глыбіні прыроднай структуры ды пераасэнсавалі яе патрэбы, можна было да 30 жніўня. А ў суседняй Расіі надоечы скончыўся штогадовы фестываль ландшафтных аб'ектаў «АрхСтоянне», які сапраўды можна назваць легендарным, бо маштаб дзейнасці творцаў у Мікола-Ляніўцы не паддаецца апісанню і варты азнаямлення ці наведвання ў наступным сезоне.

Ад самага ўтварэння такога спосабу перадачы інфармацыі, як мастацтва, структурныя элементы прыроды, яе праявы ды трансфармаваныя



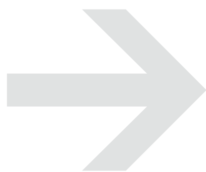
3.

вобразы станавіліся першабазай для мастацкага праяўлення, яе стыхіі — крыніцай эмацыйных сувязяў, а яе складнікі — асновай для паўнавартаснай жыццядзейнасці. А цяпер трэба аддаць даніну наваколлю, звярнуць увагу на яго патрэбы і засяродзіцца на іх вырашэнні.

1, 2. Выставачны праект «Памежны стан». Галерэя «Ў». 2015.

3. Інсталяцыя на фестывалі «АрхСтаянне». 2014.

ТЭАТР



Падзейны шраг

з Жанай Лашкевіч

14 жніўня ад нас пайшоў Сяргей Журавель. З яготым званнем «Народнага артыста», здаецца, толькі-толькі асвойталіся. Ён усмешліва прымаў віншаванні і скіроўваў размову ў іншае рэчышча: на працу, на ролі... Пэўна, не працаваў адно ўва сне.

...Жураўлю споўнілася дваццаць, калі яго, студэнта-трэцякурсніка, запрасілі ў тэатр на ролю. Тэатр — юнага гледача, роля — гераічнага юнака Сяргея Цюленіна ў пастаноўцы «Маладая гвардыя», пафас — вайна і бессмяротны подзвіг народа. Праз колькі часу вынікла, што глядацкую перавагу маюць Саша ды Андрэй, галоўныя героі «Драмы праз лірыку» і спектакля пра школьнае каханне «Пойдзем у кіно?». Нічога асаблівага, але... «бясспрэчнай удачай... з'яўляецца выкананне галоўнай ролі артыстам С. Жураўлём. Акцёр мякка перадае ўсе градацыі першых светаадчуванняў падлетка. Ён заваёўвае залу сваёй шчырасцю, чысцінёй, свежасцю...» Я асабіста лётала дзівіцца на заваёўніка ў складзе вучаніц старэйшых класаў і з гуртам студэнтак-аднакурсніц. Пасля ...наццатага спектакля тэатральная цётачка, што была пры білетах, «на Жураўля» пускала нас без квіткоў. І мы, сумленна пільнуючы матэрыял, заспелі «Бэмбі», існы сцэнічны шэдэўр рэжысёра Юрыя Міроненкі паводле Фелікса Зальтэна. Фраза «Журавель у ролі аляняці» гучала як жарт. Салідная рэцэнзія распавядала, што «Бэмбі іграе С. Журавель, і ў яго самая складаная роля. Бэмбі і канкрэтны характар, і ўвасабленне галоўнага матыву спектакля — сцвярджэнне радасці жыцця насуперак усім яго зменлівасцям і складанасцям». Зменлівасці і складанасці атаясамлівала збіванне статка разам з маці-аленіхай, сцэна «страшэннай прыгажосці» і «метафарычнага гучання». Радасцям жыцця адпавядалі ролі Трэплева («Чайка» Антона Чэхава), Артура Грэя («Асоль» Аляксандра Грына), Мішы Зямцова («Жорсткія гульні» Аляксея Арбузава)... «Пяшчота, шчырасць, бескампраміснасць і рызыка ў жаданні дапамагчы» пасавалі ледзь не да кожнай з гэтых роляў, завяршалі самы важкі, самы запатрабаваны вобраз Сяргея Жураўля — вобраз добрага чалавека, якога нам пашчасціла мець за сучасніка.

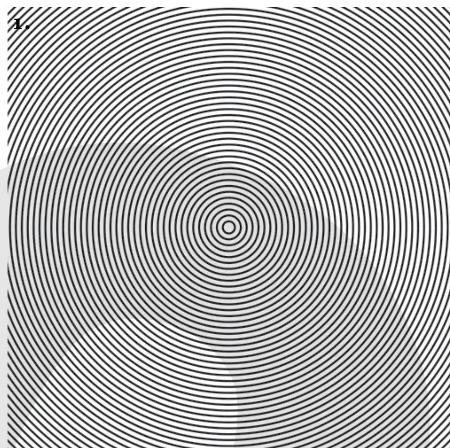
У 1985-м яго прычакала трупа Маладзёжнага тэатра, у 2009-м — Нацыянальнага акадэмічнага імя Янкі Купалы. Выстачыла працы ў кіно (амаль 60 стужак!), на тэлебачанні, у антрэпрызах. Але «сцвярджэннем радасці жыцця насуперак усім яго зменлівасцям і складанасцям» у ліку самых лепшых роляў Сяргея Жураўля так і засталіся пранізлівы Бэмбі, адчайны Грэй і нават бязважкія Саша з Андрэем...

Цытаты з рэцэнзій Ізы Гатоўчыц і Вячаслава Ракіцкага.

Літаральна пра візуальнае **О П**

Наталля Гарачая

Оп-арт
Серыя абстрактных оп-арт-аб'ектаў «Вектарная прастора» Уладзіміра Цэслера, выстаўленая некалі ў новаадкрытай галерэі «Ў», была натхнёная рытмамі тэхнагеннай цывілізацыі: трасіраваныя лініі ды сінкапаваны пульс гэтых рытмаў працінаюць усё наўкола. Цэслер, майстар пажартаваць у любой працы, быў як ніколі тэматычна сур'ёзны, але і тут выбраў для сябе напрамак, дзе гульня ў аптычныя ілюзіі (**о.-а.** — ад англ. optical art — аптычнае мастацтва) прымушае гледача бачыць тое, чаго насамрэч няма: прыгледзься — і заўважыш, што ўсё з'яўляецца не тым, чым здаецца.


1.

Паблік-арт
Помнікі, мемарыялы і скульптуры, магчыма, з'яўляюцца найстарэйшымі прыкладамі афіцыйна санкцыянаванага **п.-а.**, бо створаны спецыяльна для разамышчэння і дэманстрацыі ў грамадскіх месцах. У нашай даволі сціплай на атракцыі гарадской прасторы нават выставы на плошчы Якуба Коласа, якія ладзіць Музей сучаснага выяўленчага мастацтва, сталіся вельмі папулярнымі. Іх з нацяжкай можна аднесці да праявы менавіта арту, а на папулярнасць хутчэй спрацоўвае тое, што гэта адна з самых людных плошчаў горада. Аднак пэўную ролю тыя тумбы з раздрукоўкамі адыгрываюць — знаёмства з творчасцю і карыснай інфармацыяй пра вядомых ды малавядомых дзеячаў мастацтва ды элементарны ўплыў на фарміраванне мэсэджу: мастацтва ў нашым жыцці павінна быць рэгулярным і паўсядзённым — такая сабе культурна-грамадская гігіена.

Перформанс
Казаць пра **п.** як пра новы тэрмін бессэнсоўна — нават дзеці ўмеюць ладзіць прадстаўленні. Да **п.** можна аднесці любую сітуацыю, якая ўключае чатыры базавыя элементы: час, месца, цела і адносіны мастака і гледача. Свае акцыі польскі перформер Павел Альтхамер праводзіў у розных кропках свету, а нядаўна завітаў у нашу сталіцу ды на хвалі захаплення «золатам» апрануў паўтары сотні чалавек у яскрава-жоўтыя касцюмы. Удзельнікі гэтага **п.** проста прайшліся па пустых вуліцах ранішняга Мінска ў бок усходу сонца, пабліскваючы пазалачонымі спінамі ды сцёгнамі.

2.

Поп-арт
Праект Сяргея Шабохіна «Філасофія мас. Беларускі неа-поп-арт» (2010) — гэта калектыўная выстава, у якой прынялі ўдзел 19 беларускіх творцаў, аб'яднаных агульным пасылам — аналізам узаемаадносінаў мастацтва і масавай культуры: кінематографа, тэлебачання, моды, рэкламы, і пераасэнсаваннем тых ці іншых аб'ектаў маскультур ды рэчавага свету, акцэнтуючы ўвагу гледача на асноўных паказніках класічнага **п.-а.** (скарачэнне ад англ. popular art) — кірунку ў выяўленчым мастацтве Заходняй Еўропы і ЗША канца 1950—1960-х ды яго сучаснай рэінкарнацыі з прыстаўкай «неа».

Постмадэрнізм
Майце на ўвазе: калі ў крытычным артыкуле сустракаюцца фармулёўкі кшталту «аўтар працуе ў стылі постмадэрнізму» ці «перад намі мастак постмадэрнісцкай школы» — не варта марнаваць час на чытанне гэтага тэксту, бо аўтар яго некампетэнтны. **П.** — не жанр, не стыль і тым больш не школа, да якой можна «належаць». **П.** — гэта сітуацыя, вызначэнне свядомасці. Шэраг мастакоў па ўсім свеце не раз праводзілі акцыі і выкрыквалі: «Стоп **п.**!», але і да сёння структурна падобныя з'явы культуры другой паловы XX стагоддзя аказваюцца даволі папулярнымі сярод большасці мастакоў беларускай фармацыі. Магчыма, толькі цяпер тутэйшы глядач пачаў атрымліваць задавальненне ад счытвання «падвойных кадаванняў», гульні з сэнсамі, прамога і схаванага цытавання ды павышанай увагі да кантэксту, якія так любіць **п.**

Праект
У нейкі момант куратары перасталі казаць «Я раблю выставу», а мастакі «Я малюю карціну» — толькі «Я рыхтую **п.**» Слова трымаецца ў нашай арт-лексіцы гэтак жа моцна, як і ўласна слова «арт». **П.** як бы мае на ўвазе наяўнасць не толькі выразнай канцэпцыі, але і нейкай дакладнай унутранай логікі яе ажыццяўлення: у **п.** ёсць тэрміны і этапы, куратар, мэты. Што несумненна сведчыць пра самаарганізацыю мастацкіх падзей на патрэбы сучаснасці.

3.

1. Уладзімір Цэслер. «Вектарная прастора». Прынт. 2010.
2. Павел Альтхамер. «Промні сонца». Перформанс. 2012.
3. Руслан Вашкевіч. «Аўкцыён». Палатно, алей. 2013.

Сяргей **Стальмашонак**

Даведка.
Нарадзіўся 6 лютага 1956 года ў Ленінградзе. У 1978-м скончыў Беларускі тэатральна-мастацкі інстытут па спецыяльнасці «графічны дызайн». Працаваў мастаком у часопісах «Рабочая смена»/«Парус», «Крыніца», «Дело», «Мобильная связь», як журналіст узначальвае рэдакцыі часопісаў «Taxi», «Клуб СВ». Яшчэ ў часы студэнцтва пачаў выстаўляцца з графічнымі працамі, ілюстраваў творы Васіля Быкава, Максіма Багдановіча, мае работы ў жанры плаката. Персанальныя выставы ладзіць з 2010 года.

Тое, што Сяргей вырас у сям'і вядомага мастака Уладзіміра Стальмашонка, не магло, канешне, не паўплываць на ягоны лёс. Хоць, як высветлілася, у Рэспубліканскай школе-інтэрнаце па музыцы і выяўленчым мастацтве Сяргей Уладзіміравіч вытрымаў нядоўга: умовы навучання палічыў звышжорсткімі. Тым не менш ужо ў 10 класе сярэдняй школы ён зразумеў, што «збегчы» ад выяўленчага мастацтва не атрымаецца.

— Адрозна ад бацькі, які быў мадэрністам, але працаваў у рэалістычным рэчышчы, у мяне заўсёды быў ухіл у гумар. І бацька гэта адчуў, таму не стаў выпраўляць мой шлях у мастацтве. Я вырашыў аб'яднаць гумар і даўнюю любоў да музыкі праз дызайн вокладак для альбомаў, плакаты музычнай тэматыкі.

Першыя малюнкі на каробкі з магнітнай стужкай Сяргей ствараў для ўласнай фанатэкі. Пазней у кожным нумары часопіса «Парус» з'яўляліся вокладкі для кампакт-касет з запісамі папулярных груп. Мастак прызнаецца, што найбольш цікава яму было працаваць над дызайнам двух альбомаў Паўля Лісэ.

— Што да кніжнай графікі, дык усё цалкам залежыць ад людзей, якія да мяне звяртаюцца. Калі чалавек дакладна, канкрэтна вызначае ідэю афармлення, то і мне тады працаваць лёгка. Так здарылася, скажам, з кнігай «Минские истории» Міхаіла Валодзіна. На маю думку, атрымалася адшукаць арыгінальны ход, што аб'яднаў тэкст, дакументальныя фота і малюнкі.

10 пытанняў

Апошняя кніга, якую вы прачыталі.
— Пачаў кавалачкамі знаёміцца з «Мовай» Віктара Марціновіча, але спыніўся: адчуў у кнізе асаблівае задавальненне і зразумеў, што прачытаць яе неабходна адным заходам.
Працы якога мастака заўсёды прыцягваюць вашу ўвагу?
— Толькі майго любімага Івана Ґенераліча, харвацкага мастака-прымітывіста.
Якую музыку вы часцей за ўсё слухаеце ў вольную хвіліну?
— Блюз.
З кім з дзеячаў мастацтва вам хацелася б шчыра пагутарыць сам-насам?
— Не так даўно выдумаў праект, у рамках якога, выкарыстоўваючы дзённікі, лісты, успаміны, ствараю выдуманыя інтэрв'ю са знакамітымі людзьмі мінулага. І «гутарка» з Ван Гогам мяне літаральна ўзрушыла!
Якія падзеі, рэчы, асобы паўплывалі на вашу творчасць?
— Верагодна, тут можна згадаць любімую мною цытату з Палуніна: «Самае складанае — апрануць усмешку на твар іншага чалавека». Я імкнуся ствараць больш жыццёвага пазітыву.
Назавіце тры рэчы, якія вы абавязкова ўзялі б з сабой у падарожжа.
— Абавязкова — добрую музыку, праграму maps.me, што дапамагае вызначыць, якія з цікавых аб'ектаў знаходзяцца ў гэты момант побач, а таксама добрага сябра.
Любімы выраз, афарызм, які дапамагае вам у працы.
— Словы з песні БГ: «Кожны бачыць толькі тое, што ў ім ужо ёсць».
З якім акцёрам/актрысай вам хацелася б сфатаграфавацца?
— Шчыра кажучы, ні з кім. Вельмі абвострана стаўлюся да недатыкальнасці прыватнага жыцця.
Які сайт адчыняецца першым, калі вы заходзіце ў Інтэрнэт?
— Зразумела, гэта мой сайт cats-n-dreams.com. Ужо хоць бы таму, што абнаўляецца ён кожны дзень.
Казачнае пытанне: назавіце тры свае жаданні залатой рыбцы.
— Арыгінальным не буду. Спашлюся на Стругацкіх: «Шчасце для ўсіх, задарма, і няхай ніхто не пойдзе пакрыўджаны».

Падрыхтаваў Дзмітрый Падбярэзскі.
Фота Мікіты Бязрукава.

Драма «ў бобачку»

«Кармэн» Жоржа Бізэ ў Нацыянальным тэатры оперы і балета

1.

Прэм'ера оперы адбылася напрыканцы тэатральнага сезона. Для трупы гэты твор знакавы, з яго ў 1933 годзе пачыналася гісторыя тэатра. Галоўную партыю выконвала знакамітая Ларыса Александроўская. За многія дзесяцігоддзі гэтая партытура ўвасаблялася на беларускай сцэне шмат разоў. Апошняя версія — восьмая па ліку. Яе ажыццяўлялі дырыжор Андрэй Галанаў, рэжысёр Галіна Галкоўская, сцэнограф і мастак па касцюмах Ганна Контэк (Фінляндыя), хормайстар Ніна Ламановіч, балетмайстры Юлія Дзятко, Канстанцін Кузняцоў, Алена Аліпчанка (нумары фламенка). Пра новую версію оперы гутараць **Наталля Ганул і Алена Лісава**.

Наталля Ганул: З часу прэм'еры «Кармэн» Бізэ мінула 140 гадоў. І гэты юбілей справакаваў серыю новых пастановак оперы па ўсім свеце — Сідней, Алматы, Баку, Казань. Цяпер у ліку фаварытак сусветнай оперы — Эліна Гаранча, якая стварыла інтымна-пачуццёвы, манкі вобраз Кармэн у «Метраполітэн-оперы» (пастаноўка Рычарда Эйра).

Алена Лісава: Што мне спадабалася ў новай мінскай версіі «Кармэн»? Спектакль зроблены ў класічнай манеры. Часам па сваіх мізансцэнах ён нават супадае з папярэдняй рэжысурай Ізворска-Елізар'евай. Бо мэта не ў тым, каб эпаціраваць, а ў тым, каб атрымаўся моцны цэнтральны вобраз. Шкада толькі сцэну ўцёкаў Кармэн: у Ізворскай эпізод выглядаў больш пераканаўчым, гэтаму спрыяла мноства «памагатых», сыпаліся апельсіны і верылася, што гэта сапраўды народная любіміца, гераіня простага люду.

Наталля Ганул: Так, восьмае ўвасабленне вечнага сюжэту на сцэне беларускага Вялікага тэатра было вырашана досыць традыцыйна. У спектаклі прыкметна актывізаваліся элементы вялікага пастановачнага стылю — Іспанія, карыда, фламенка — тры ключавыя сімвалы ўсяго дзейства. Артысты хору прайшлі складаны шлях асваення раскаваных імпульсіўных іспанскіх рытмаў (нумары фламенка), было відаць, што, танцуючы, яны самі атрымліваюць велізарнае задавальненне. Вельмі складаная харавая лінія гэтай оперы пабудаваная ўвогуле выразна і якасна. А вось нумар «Хор хлопчыкаў» выконваўся ў яме, ён агучваў гульню дзяцей у ваенны каравул на сцэне. Бо не хапае адпаведных па ўзросце і вонкавым выглядзе юных артыстаў.

Алена Лісава: Давайце закранем аркестравы складнік спектакля...

Наталля Ганул: Аркестр пад кіраўніцтвам Андрэя Галанава гучаў паіспанску тэмпераментна, эфектна. Меліся лакальныя разыходжанні салістаў і музыкантаў, прарываліся валторнавыя «кіксы», але ў цэлым атрымаўся вельмі добры гукавы баланс.

Алена Лісава: Пагаджуся, аркестр выдатна працаваў, дырыжор літаральна лавіў кожную інтанацыю. Накцюрн перад 3-й дзеяй гучаў больш імкліва, чым звычайна, і мелодыя рухалася па паверхні, а не разгортвалася.

Наталля Ганул: Мне здаецца, што прапанаваная пастаноўшчыкамі версія оперы з раскрыццём некаторых купюр, звязаных з размоўнымі дыялогамі (а менавіта так напісаў Бізэ), аказалася досыць складанай для выканаўцаў, вымушаных хутка пераходзіць са спеваў на гаворку. Пры ўсёй велізарнай працы, якую салісты зрабілі з коўчарамі, сумнеўнай застаецца якасць «агаленай», без музыкі, французскай мовы. Як варыянт — спектакль мог быць двухмоўным.

Алена Лісава: А што вы скажаце пра сцэнаграфію?

Наталля Ганул: У візуальным вырашэнні пераканаўчая першая карціна, якая адкрывае глыбінную сімвалічную перспектыву — вузкая іспанская вулачка вядзе да храма. Крыху статычная па мізансцэнах і ўнутраным тэмпарытме трэцяя карціна.

Алена Лісава: Мала выкарыстоўваецца другі паверх у дэкарацыі...

Наталля Ганул: Пагаджуся. Праставата-эклектычным у агульнай стылістыцы бачыцца рашэнне плошчы перад цыркам у чацвёртай карціне — папяровыя гірлянды, шары, плакат з Тарэадорам.

Алена Лісава: Значнае месца ў новым спектаклі займаюць танцавальныя эпізоды. Сцэна ў таверне дынамічная,

аднак складаецца ўражанне, што там у танцах — нейкі «правал». Здаецца, у фламенка ёсць пэўная недарэчнасць — яно павінна было прайсці скразной тэмай яшчэ па некалькіх эпізодах (для яго ж не трэба музыкі). Танцавальная сцэна з музыкай атрымалася нейкая сумбурная, не было бачна ліній, саліставаў. Мабыць, так і было задумана, бо танцуюць простыя людзі.

Наталля Ганул: Мне здаецца, празмерны бляск і багацце танцаў на сцэне адцягвалі ўвагу ад глыбіні драмы, якая разгортвалася перад намі. Вонкава атрымалася яркая, прыгожая, але надта стэрыльная візуальная карцінка. Празмерна ахайныя работніцы тытунёвай фабрыкі, выгладжаныя салдаты з надраенымі чаравікамі, кантрабандысты, што нагадваюць «партызанаў на прывале», чаканыя чырвоныя сукенкі ў бобачку. Але «Кармэн» застаецца перш за ўсё інтымна-псіхалагічнай драмай...

Алена Лісава: Сапраўды, вырашэнне вобраза галоўнай гераіні — ці не галоўная творчая задача. На прэс-канферэнцыі Галіна Галкоўская распавяла, што вобразу Кармэн яна імкнулася дадаць рысы годнасці. Прычым падалося: Галкоўская мела намер гераіню апраўдаць — яна ацэньвала гэты вобраз як не надта прывабны з пункту гледжання маралі. Інакш кажучы, звычайна рэжысёры акцэнтуюць «беспароднасць» цыганкі, а Галіна Галкоўская — яе высакароднасць. Мы не бачым сваркі на фабрыцы, а тое, што вынесена на сцэну, пераконвае — сяброўка нападае на Кармэн, якая сабе такога не дазволіць.

Наталля Ганул: Кармэн — жанчына, што прыцягвае, адштурхоўвае і перамагае мужчын уласнай энергетыкай. У гэтым ключы не дастаткова выпукла прачыталася заяўленая рэжысёрам ідэя — гісторыя смерці Кармэн. Скразная музычная тэма фатальнага прадвызначэння гучыць ужо ва ўверцюры, аднак не візуалізуецца на сцэне.

Алена Лісава: У вонкавай інтэрпрэтацыі вобраза Кармэн Аксанай Якушэвіч годнасць, пра якую я згадвала, чытаецца. Вельмі прыгожая, высокая, яна заўжды бачная, нават у гушчыні хору ў сцэне ля фабрыкі. Калі раней Кармэн часта трактавалі як «дзікую котку», пазбаўленую ўсялякіх манер, дык Якушэвіч (з падказкі рэжысёркі) падавала сябе амаль арыстакратычна. Рухалася павольна, грацыёзна, як жанчына не з простага саслоўя. Яна не прагне мужчынскай увагі — але дзе яна ні прысядзе, яны самі літаральна ліпнуць да яе. Цудоўная дэталь — Кармэн падыходзіць да фантанчыка і хоча астудзіць твар, робіць тое настолькі вытанчана, што ў гэтым і выяўляецца эратызм (а не ў тым, каб спадніцу ўзняць).

Наталля Ганул: Другая выканаўца партыі Кармэн, Крысценцыя Стасенка, пластычная, тэмпераментная, артыстычная, паказвае высокі ўзровень танцавальнага майстэрства. Мецца Стасенка момантамі прывабліва-пякучае, голас мабільны на віртуозных пасажах, але ўсё ж пакуль надта акуратны для ўвасаблення вобраза Кармэн. Не хапала драматычнага напалу і таямнічасці, а менавіта яны вылучаюць гераіню з натоўпу.

Алена Лісава: Якія ўражанні ад іншых спевакоў?

Наталля Ганул: У выкананні Аленай Бундзелевай партыі Мікаэлы адчувалася перапрацаванасць голасу. Роля Хазэ вельмі пасуе Эдуарду Мартынюку. З несумнеўных плюсаў артыста — моцныя вярхі і гнуткая фразіроўка.

Алена Лісава: Мяне таксама ўразіў Хазэ. У вакальным плане проста шыкоўнай атрымалася арыя з кветкай. Усё астатняе — таксама. Па мізансцэнах роля даволі рухомая, пры гэтым рухі эканомныя. Па-рэжысёрску вельмі ўдалае месца, калі раніцай Хазэ стаіць у адзіноце і глядзіць удалечыню, сумуе па сваёй радзіме і спакойным жыцці. Ён разумее, што страціў усё і хутка страціць каханую...

На прэм'еры сяброўак галоўнай гераіні igралі Ганна Гур'ева і Наталля Акініна, а кантрабандыстаў — Юрый Балацько, Сяргей Лазарэвіч. Спявалі выдатна, але крыху хутчэй за аркестр.

Наталля Ганул: Тарэадор Уладзіміра Громава прывабны і моцны характарам, спявак добра адчувае фанетыку французскай мовы. Калі вярнуцца да інтэрпрэтацыі пастаноўшчыцай вобраза галоўнай гераіні... Надзвычай трапны рэжысёрскі ход — шлюбная сукенка на Кармэн у фінальнай карціне. Так узнікае вобраз ахвяры, гераіня свядома ідзе на смерць у імя кахання, здатнага ачысціць яе. Кармэнсіта, абыякавая да малення Хазэ, пазбаўляе яго нават ілюзіі. І ён, прызнаючы ўласнае бяссілле, наносіць ёй смяротны ўдар.

Алена Лісава: Кармэн вельмі натуральна выглядала ў фінале. Яна з павагай ставіцца да свайго абранніка Тарэадора. Ёй шкада Хазэ...

Увогуле опера Бізэ звышскладаная для ўвасаблення. Амаль паўтара стагоддзя яна захоўвае ў сабе таямніцы, якія імкнуцца разгадаць новыя пакаленні рэжысёраў; спевакоў. А гледачу, каб мець уласнае меркаванне, лепей за ўсё выправіцца на наступны паказ «Кармэн». І вырашыць, чые думкі — вашы ці мае — яму бліжэй...

2.

1. «Кармэн». Сцэна са спектакля.
Фота Анжалікі Гракові́ч.

2. Аксана Якушэвіч (Кармэн), Эдуард Мартынюк (Хазэ).
Фота Міхаіла Несцерава.

Лепшая фільма Геды

«Геда Габлер» Генрыка Ібсена ў Гомельскім абласным тэатры лялек

Уладзімір Ступінскі

Стагоддзе з чвэрткаю таму п'еса «Геда Габлер» Генрыка Ібсена лічылася яркім узорам новае драмы. Вядома, яе ўвасаблялі на сцэне, а з цягам часу — на радыё і ў кіно. Рэжысёр Наталля Слашчова злучыла спосабы (і тэхналогіі) ды вярнула п'есу ў тэатр, але — у тэатр лялек!

...Гомельскі лялечны ў неабвешчаным глядацкім рэйтынгу неяк незаўважна і прыгожа апынуўся на першым месцы. Тэатр працуе для дзяцей, пастаноўкі для дарослых рыхтуюцца «звыш праграмы» — з адпаведнымі стаўленнем ды падыходам. І ці не кожны такі спектакль робіцца сапраўднай рэпертуарнай пярлінай. Ёй сталася і «Геда Габлер».

Лаканічнае і сучаснае вырашэнне «вострасюжэтнай драмы ў чатырох кутах» стварыла мастачка-пастаноўшчыца Вольга Шчарбінская: мяккая мэбля-трансформер, велізарныя кеглі і мяч для боўлінга, больш падобны да гарматнага ядра, — вось дом-кегельбан сямейнай пары, Геды і Ёргена Тэсманаў. З атмасфернымі адметнасцямі дапамагаюць справіцца страбаскопы, дым і відэапраекцыя. Апошняя, дарэчы, прадставіла дзейную асобу — пісьменніка Эйлерта Леўбарга ў выкананні магілёўскага артыста Віктара Клачко і... сама прыпадобнілася да дзейнай асобы. Прыём дазволіў пераканаўча суаднесці маштабы трагічнага пісьменніцкага генія з усімі насельнікамі драмы.

Вырашэнне спектакля грунтуецца на асобе Геды Габлер (Кацярына Карчэўская). Іншыя персанажы — кеглі, і генеральская дачка абыходзіцца з імі бязлітасна. Клапатлівы, але нялюбы муж-недарэка (Алег Савянок), асэсар Брак (Яўген Хромаў), які марыць пра інтрыжку, але рашучага кроку не робіць, адданая спадарожніца вялікага пісьменніка Тэа Эльустэд (Вольга Янчык), геній-пісьменнік Леўбарг, які займаецца самазнішчэннем, сціплая цётухна Юлі (Вікторыя Шведава) робяцца персанажамі своеасаблівай «фільмы» ў эстэтыцы нямога кіно, што здымае Геда: у прыстойным, зацішным свеце ёй бракуе жарсці, запалу, неабдуманасці і сутыкнення. Малюнак ролі, створаны Кацярынай Карчэўскай, карэнным чынам вылучае Геду Габлер сярод людзей-кегляў, людзей без вуглоў. Пластыка і рухі гераіні нагадваюць пра актрыс эпохі нямога кіно, паэтак і мастачак часоў дэкадансу.

Велізарны кегельбан, увасоблены на сцэне, выяўляе няўстойлівасць персанажаў: кеглі сутыкаюцца, хістаюцца, падаюць, іх соваюць, складаюць і нават хаваюць. А жолаб з шарам-ядром цалкам здатны перакінуцца зброяй старога генерала Габлера, якую ўспадкавала дачка Геда...

Пасля жорсткіх і нават трагічных падзей гледача чакае эпілог ад Наталлі Слашчовай: высвятляецца, што ўсе перыпетыі, смерці, падступныя ўчынкі, здрады і самаахвярнасць персанажаў Геда прыдумала для сваёй кінастужкі, дзе выступіла аднаасобным аўтарам — мастаком, рэжысёрам, сцэнарыстам і, вядома, галоўнай гераіняй...

Па-за сумневам, роля Геды Габлер сталася для Кацярыны Карчэўскай бенефіснай. Наталля Слашчова адкрыла беларускай публіцы тэатральную зорку — у лепшым сэнсе гэтага слова. Дзеля справядлівасці варта заўважыць, што кожны выканаўца здолеў бы пашырыць сваю ролю да памераў невялікага асабістага монаспектакля (Яўген Хромаў — выбітным тэмпераментам, Руслан Іваноў — праз камічны вобраз нягеглай служанкі Берты). Агульны акцёрскі ансамбль дакладны, пэўны, дзейсны, вымагае асобнай ухвалы; менавіта ансамбль нароўні з эстэтыкай новай работы Наталлі Слашчовай (тут табе і экшн, і спецэфекты!) вабіць маладое пакаленне гледачоў. Выдае на тое, што Геда Габлер зняла сваю лепшую фільму!

1. Кацярына Карчэўская (Геда Габлер).
2. Сцэна са спектакля.

Фота Уладзіміра Ступінскага.

Сапраўднае — праз закаханасць

Усё часцей афішы самых запатрабаваных спектакляў Гомельскага абласнога тэатра лялек падпісаны імем рэжысёркі Наталлі Слашчовай. Яна бярэ ўдзел у тэатральных эксперыментах, выходзіць на сцэну як актрыса, а на Фестывалі маладой драматургіі «Любимовка-2015» (Расія) асабліва адзначана яе п'еса «ХурЬма». Праз колькі пытанняў да Наталлі Слашчовай вынікнуў наступны маналог.

Рэжысуры я вучылася ў Алы Аляксандраўны Палухінай, так што ў пэўным сэнсе магу лічыцца «ўнучкай» Таўстаногава. Гэта тое нямногае, чым я магу ганарыцца. Ала Аляксандраўна — выдатны педагог і яркая асоба. «Парода!» — як яна любіла казаць.

Нас на першым курсе было трынаццаць дзяўчатак. Яна гучна й сіпла смяялася з гэтай нагоды і прамаўляла: «Панны...» А я пра сябе думала — я ж скарпіён, не панна. Пасля першага курсу нас засталося трое (паннаў) і вядомы Алесь Янушкевіч — цяпер галоўны рэжысёр тэатра лялек у Пярмі. Такім складам мы давучыліся да дыпломаў.

Неяк я спазнілася, а ў нас з гэтым было строга, і Ала Санаўна сказала, што проста так мяне да заняткаў не дапусціць. Тады я зладзіла сабе «цяжарнасць», аблілася вадою (ну, у калідоры) і пачала шкрэбсціся ў дзверы. Шкрэблася, пакуль дзверы не адчынілі, а як толькі адчынілі, павалілася нібыта ў непрытомнасці на рукі... ужо і не згадаю, каму. З таго дня яна запомніла, што клічуць мяне Наташа. Палухіна няшмат чые імёны помніла папершапачатку. Я зрабілася адной з яе ўлюбёных студэнтак, але яна велічала мяне «блудным сынам». Я заўжды ўсё рабіла насуперак... А цяпер мая асноўная праца — акцёрства. Перагрымітроўвалася з П'еро ў Снягурку («елкі» пачынаюцца праз пяць хвілін пасля навагодняга спектакля) і даведалася, што Алы Санаўны няма. Пайшла ад нас. Не паспеў П'еро сцерці сваю маляваную слязіну, як пакацілася слязіна жывая. Я спадзяюся, мой настаўнік яшчэ будзе мець нагоду ганарыцца маімі крокамі па творчым шляху...

«Мушынае вяселле» паводле Карнея Чукоўскага — мой першы спектакль на сцэне прафесійнага тэатра. Абарона дыплома. Мая інсцэніроўка грунтавалася на тым, што павук — дабрачынец, гэта бабуля, якая ладзіць жаніхам (гасцям) праверку на харобрасць. Харобрых не знайшлося. А калі дачакаліся камарыка, зразумелі, што з абраннем «сябра сардэчнага» так лёгка можна паспяшацца і ўтварыць глупства. Трэба ўмець чакаць свайго героя, а не расплюхваць гарбату на ўсе бакі...

З усёй невялічкай колькасці прац, што я паспела зрабіць за чатыры гады, лепшай мне падаецца чытанне п'есы «Камень» на праекце «ШАГ» Інстытута імя Гётэ. Гэта сур'ёзная п'еса пра страх і немагчымасць раскаяцца. Марыюс фон Маенбург, вядомы нямецкі драматург, напісаў пра некалькі пакаленняў жанчын, пра іхнюю здатнасць кахаць, цярпець, дараваць. Дзякуй Богу, сваю згоду на працу ў праекце далі ўсе, каго мне хацелася бачыць, з кім я марыла папрацаваць на пляцоўцы. Пяць актрыс і Антон Старавойтаў увасобілі маю задуму вельмі падрабязна і глыбока, нягледзячы на розніцу ў веку з персанажамі. Тэма немагчымасці адразу ўбачыць, які след пакіне наш неабдуманы ўчынак і з якім камянём на шыі давядзецца ісці па жыцці, як давядзецца хлусіць сваім дзецям... Усё гэта глыбока кранула мяне, акцёраў і, у выніку, гледача. Ён плакаў.

З пяці маіх пастановак толькі Ібсен — для дарослых. Сэлінджэр — для падлеткаў. Спектакль мусіць быць цікавейшы за гутарку з паненкай у айфоне. Гэта архіцяжка. Але з падлеткамі — «Над прорваю ў жыцце» — мы справіліся. Вядома, адразу ўбачылі ўсе дзіркі: звычайна правісанні ў тэмпарытме імгнення адзначаюцца асветленымі экранамі глядацкіх тэлефонаў. Дык вось, да канца пастаноўкі — ніводнай светлай плямы. Дарослыя да спектакля абыякавыя, яго трэба паказваць менавіта такім самым Холдэнам Колфілдам, што мы і робім.

...Раней варта было спытацца ў чалавека, калі ён апошні раз быў у лялечным тэатры, і ты чуў у адказ: «Ну, у дзяцінстве». А цяпер кажуць: «У ляльках? Ды вось толькі што быў, я адно ў лялечны і хаджу». Гэта Аляксей Анатолевіч Ляляўскі і ягоныя калегі сваімі спектаклямі змянілі стаўленне да тэатра лялек, паказалі магчымасці працы з мастаком у псіхалагічнай прасторы.

Я пакуль што працавала з дзвюма мастачкамі — Людмілай Скітовіч і Вольгай Шчарбінскай. З Воляй мы робім так: я шукаю дзве асацыяцыі, Вольга знаходзіць трэцюю, далей разам робім макет і гуляем з маштабамі, колерам, фактурай.

Вось глядзіш (на фестывалях альбо яшчэ дзе) што-небудзь вартае і думаеш: «Во як трэба». Але, вядома, так — не трэба. Трэба слухаць сябе і дачуваць, а каб дачуваць — трэба і жыць, а не толькі ставіць, прабачце пафас, трэба трапляць кудысьці і ў штосьці, быць з людзьмі, блізкімі-роднымі і незнаёмымі, усялякімі.

Я, шчыра кажучы, не люблю рэжысуру. Бо артыст на пляцоўцы — такі велічны, неабсяжны... А ты прыходзіш са сваімі ідэямі і часцяком робіш яго маленькім, драбнюткім. Вядома, я кажу пра сапраўднага артыста. Часта заўважаю на сцэне разумныя вочы, выразныя рукі. Для іх трэба шукаць нешта вартае. Не хачу бачыць у тэатры дзейства, відовішча, рэжысёрскія хады, дарагія касцюмы. Мне гэта не цікава. Затое які ў РТБД працуе Арцём Курэнь! Якая Святлана Анікей — колькі грацыі, прыгажосці, розуму! Якая Кацярына Карчэўская — Геда ў маім спектаклі! А ў тэатры, шчыра кажучы, зашмат лішніх і праз тое няшчасных людзей. Мяркую, усіх акцёраў трэба выводзіць на вуліцу і правяраць, ці здолеюць яны сабраць вакол сябе натоўп. Упэўнена, з гэтым мала хто справіцца, прынамсі — не я.

Рэжысура, кажуць, не лёгкая прафесія, не жаночая. А я жанчына, і хачу ёю заставацца. Я не хачу жорсткасці і прэсінгу. Паміж рэжысёрам і акцёрамі мусіць быць закаханасць. Толькі тады на сцэне ўзнікае сапраўднае. Я хачу ствараць прастору, куды карціць трапіць і застацца. Так я разумею свой тэатр і да яго іду. Паволі, але пэўна.

Занатавала Жана Лашкевіч.

Фота Веранікі Чайкі.

Сёлетнім летам пад увагу мінскай публікі адначасова трапілі дзве прэм'еры паводле Шэкспіра, дзве версіі ягонай камедыі «Сон у Іванаву ноч» — у Дзяржаўным маладзёжным тэатры і Сучасным мастацкім тэатры (СМТ).

Ля-ля!.. **Тэатр!..**

«Сон у Іванаву ноч, або Кароль Лір» у Сучасным мастацкім тэатры

Жана Лашкевіч

1.

Спектакль Сучаснага мастацкага тэатра мае назву «Сон у Іванаву ноч, альбо Кароль Лір»; пра пераклад Барыса Пастарнака (СМТ працуе па-руску) нагадвае праграмка, пра тэкст і драматургію Шэкспіра — сцэнічныя абставіны. Тое, што адбываецца на малой сцэне канцэртнай залы «Мінск» (сталага месца асталявання тэатра) і паводле жанру вызначана як фэнтэзі, вычарпальна характарызуе персанаж на імя Пук: той, паводле Шэкспіра, заспеўшы рэпетыцыю трагедыі пра Пірама і Фісбу проста ў лесе, мовіў: «Ля-ля!.. Тэатр!..» Ткач Матавіла (у версіі Сучаснага ён паяднаны з наладчыкам арганных мяхоў Дудкам) марыць сыграць Пірама, Фісбу, Льва і яшчэ каго з кола Шэкспіравых персанажаў адначасова ў адным спектаклі, вось рэжысёр Раман Дзерваед здзейсніў гэтую мару літаральна і напоўніцу: перакроіў абедзве п'есы на адмысловы капыл, дапісаў... э-э-э... нягеглы тэкст нягеглым памерам... Пакінуў пятнаццаць персанажаў, а на іх — дзевяць выканаўцаў, адзін з якіх ніколі не падае аніводнае рэплікі, затое выбітна налаўчоны сягаць у джолі-джамперах ледзь не пад столь (Віталь Муляроў); падчас ягоных скокаў страшна дыхаць. Восем, пераймаючы вобраз за вобразам і апранаху за апранахай, увасабляюць дзівосны акцёрскі розыгрыш, фантастычны карагод пераніцаваных падзей і герояў, страшны сон драматурга (калі б яго запрасілі да супрацы — але яго не запрасілі!) і прафесійную рэжысёраву сквапнасць да стыляў, тэкстаў, перыпетый, сцэнічных звадаў, канфліктаў... і Шэкспіравых санетаў — яны раз-пораз гучаць. А тое, што любы глядач беспамылкова пазнае ў двух і нават трох ролях аднаго артыста, пасвойму сілкуе жанравыя адметнасці. Алена, Гермія, Дзяметрый і Лізандр, афінскія закаханыя, чые прыгоды ў зачараваным лесе складаюць большую частку падзейнага шэрагу Шэкспіра, нават не памінаюцца. Іх месцы захапілі — ні больш ні менш — Ганэрылья, Рэгана, Сакрат і Дыяген. Чаму Ліравы дочкі? Чаму не кабеты з атачэння Джульеты, не гераіні «Дванаццатае ночы», не ведзьмы з «Макбета»? Глядацкую абазнанасць доўга цвеляць і мужчынскія персанажы. Адны — загадкавым перайманнем імёнаў ад асобаў гістарычных, другія — пераўвасабленнем ледзь не ў свае супрацьлегласці, трэція — сцэнічным трактаваннем... ды так, што часам у залу трэба было б дасылаць тлумачальную цыдулку. Жаданне (магчымасць!) выказацца «тут і цяпер» шчасліва вымкнула пачуццё рэжысёрскага самазахавання: спектакль СМТ як знарок створаны для (дзеля) таго, каб кожны ахвочы (альбо абазнаны) мог іранізаваць, абзываць трэшам, строіць жарты і нават кепікі. Гэта настолькі празрыста,

настолькі відавочна, што кіраўніка тэатра Уладзіміра Ушакова напраўду можна падазраваць у нейкім высокатэхналагічным (чорным?) піяры. Але, больш верагодна, Ліра, самога Ліра заманілася ўвасобіць Уладзіміру Ушакову, ды толькі адметнасці акцёрскага дару вымагалі нетрагедыйнага тону і фабулы нетрадыцыйнай, асучасненай: стары дурань Лір прыцёгся да ўсемагутнага суседа — Афінскага цара Тэзея... са скаргай... на перападзел сваёй драбнюткай дзяржавы і на ўласных дачок, маўляў, абабралі-абрабавалі, памажы, ты ж спанатраны законнік. А тым, летуценным, нават не ў галаве бацькоўская спадчына ды майно, бо хочуць замуж за... Сакрата і Дыягена. Хлопцы, у сваю чаргу, прысабечылі лініі паводзін класічных персанажаў, затое матывіроўкі памянялі зусім. Гістарычныя Сакрат з Дыягенам пакінулі па сабе пэўныя думкі пра асаблівасці чалавечых дачыненняў, так што, здаецца, персанажы Рамана Дзерваеда міжволі пакліканыя адпрацаваць важкасць сваіх імёнаў праз агульную глядацкую культуру, інтэлектуальную абазнанасць... Але тэатр, мастацтва грубаватае, вымаг яркай характарнасці з кожнага выканаўцы, характарнасць прыцягнула надзённасць, а яна публіку цікавіць куды больш за алюзіі ды экскурсы ў мінулае. Напраўду, калі сок чароўнае кветкі прымушае закахаццца ў першую істоту, якая ўлезе

2.

ў вочы пасля таго, як чалавек іх расплюшчыць, чаму б гэтым першым для Сакрата (Антон Жукаў) не зрабіць Дыягена (Цімур Муратаў)? На пэўны час?.. Артысты расквечваюць ролі сакавітымі парадыйнымі падрабязнасцямі, але трымаюцца ў межах добрага густу. Не мірацца Рэгана (Анастасія Ушакова) і Ганэрылья (Вікторыя Макоўчык), уражліва перахопліваюць адна адну на ўяўных злачынствах. З апошніх сіл трывае наіўнасць свайго атачэння Тытанія, а Іпаліта (абедзве — Вікторыя Кавальчык) вабіць Тэзея гратэскавай брутальнасцю. Метамарфоза адбылася і з роляю Блазна (Юрый Зінчанка): са смехам і грэхам ён дапінае да трону няўдаліцы-караля ды крутам-мутам яго... займае! Законна! І толькі што Ліра наўпрост у гэтым не вінаваціць. А Лір, вар'яцеючы, асацыюе чароўную кветку з Кардэліяй, махае гумовым джэдайскім мячом і літаральна ўласным прыкладам заклікае вецер надзімаць шчокі... Шмат асацыяцый выклікаюць акцёрскія дзеянні, а колькі культурных пластоў чапляе рэжысура!.. Але для (дзеля) чаго гэта спатрэбілася? Чаго дамагаўся Раман Дзерваед, намяшаўшы з Шэкспіра эклектычнае, не, электрычнае месіва, якое нібы б'е токам у адказ на кожную шчырую глядацкую спробу пакаштаваць, засмакаваць, раскусіць?..

3.

Шмат гадоў таму Рамана Дзерваеда адгаварылі паступаць на акцёра ў Беларускую акадэмію мастацтваў, маўляў, ён мае невялічкі, але не выпраўлены фізічны недахоп. І Раман... скіраваўся наўпрост у Магілёўскую вучэльню культуры да рэжысёра-педагога Віктара Куржалава — каб вывучыцца на артыста. Драмы. А па заканчэнні размеркаваўся працаваць... лялечнікам, шукаць аднадумцаў і па-за сценамі тэатра самому ставіць — студыйна.

Старасвецкім прыёмам кантрасту

Не так даўно, ужо на абароне рэжысёрскіх дыпломаў, Раман Дзерваед абвясціў камісіі, што... «хворы, вельмі хворы». Запала ціша. Знаныя выкладчыкі, ведаючы студэнта, папросту засяродзіліся, а я дала шчырае веры, пакуль не пазнала п'есу і цытаваны тэкст. Падобна, старасвецкі прыём кантрасту зрабіўся другой натурай рэжысёра Рамана Дзерваеда. А як рэжысёру дапамагае акцёрская практыка?

— Віктар Пятровіч Куржалаў, рэжысёр ГІТІСаўскай вывучкі, «закахаў» мяне ў акцёрства, вельмі дасціпна патлумачыў, дзе ёсць рамяство і чаму без яго немагчыма працаваць творча, даў адчуванне і разуменне звышзадачы акцёра — не проста выйсці на сцэну, а данесці звышзадачу атмасферна, пераканаўча... Я моцна яго пакрыўдзіў, калі прыйшоў на заняткі (гэта быў другі курс) і сказаў, што ўзяўся за Станіслаўскага. «А таго, што я табе кажу, чаму вучу — не хапае? Як скончыш курс, чытай, але — не зараз, не ў гэты самы момант...» Гэтая праўдзівасць, чысціня дачыненняў да сёння сілкуе мяне ў прафесіі, дзе трэба адчуваць прастору, чалавека, кожную масчічыну сцэны. Ісці ад партнёра, паважаць

4.

...А што хацелі давесці, напрыклад, стваральнікі знакамітага англійскага тэлесерыялу «Шэрлак» сваёй сціплай пазначкай у цітрах — «паводле Конан Дойла»? Варта, варта было дадаць: паводле вобразаў Конан Дойла і глядацкіх чаканняў! А Тэры Гільям — фільмамі пра караля Артура, братоў Грым, барона Мюнхгаўзена? Вытанчана і элегантна перастварае класічных персанажаў наш драматург Сяргей Кавалёў. А што ў сваю чаргу вырабляў сам Шэкспір з пэўнай часткай твораў, з якімі сучаснікі ўжо былі асвойталіся і, магчыма, нават уважалі за класічныя? Раман Дзерваед замахнуўся на праканальную ліноўную драматургію: перадусім ягоныя ўласныя каструбаватыя тэксты дужа нагадваюць імправізаваную акцёрскую адсябеціну, а дзеянні на сцэне ўлічваюць глядацкую рэакцыю. У адным спектаклі ён перастравабаў эстэтыку клубную, подыумную і, скажам так, эстэтыку цыркавога закулісся; стварыў спектакль-блазнаванне, парадокс, кпіну, шчаслівую неабачлівасць, нейкае падабенства вар'яцкага карнавалу. Пра гэта сведчаць і акцёрскі грым (белыя маляваныя клоўнскія твары), і парыкі, рогі, вусы, і перадусім касцюмы мастака Сашы Варламава, дзівоснае змяшанне-пераўвасабленне барочнай раскошы, этнікі (усходняй — японскай, карэйскай, рускай), уніформы гаротнага пацыента — утаймоўнай кашулі. Доўгія рукавы строяў прыгожа замінаюць артыстам, так што кожны міжволі працуе «на пераадоленне»... Верагодна, прэрагатыва перастварэння «паводле» — адзнака сталасці і свабоды? Эвалюцыя не трывае ліноўнасці. ...А высновы просяцца. Перадусім для СМТ відавочна прыспеў час нешта мяняць, рухацца «далей угору і далей углыб». Як толькі ў рукі артыстаў трапляў рэквізіт (сцэна намешвання кактэйляў, вар'яванне Ліра з кветкай, гратэскавага закопвання трупы пасля рэпетыцыі і г.д.) своеасаблівы тэатр масак на імгненне набываў адзнакі тэатра прадметаў (альбо аб'ектаў) — перадусім праз абазнанага артыста-лялечніка Цімура Муратава. Адмысловую школу ў Гомельскім абласным тэатры лялек прайшоў і Раман Дзерваед. Шэкспірава «Ля-ля!..» у тэатры — «як цыбуліна, толькі наадварот — чым глыбей, тым большы кожны наступны слой»...

П'еса «Сон у Іванаву ноч» цытавана паводле перакладу Алеся Разанава.

1, 4. Сцэна са спектакля.
2. Анастасія Ушакова (Рэгана).
3. Юрый Зінчанка (Пук).

Фота Дзмітрыя Рудэнкі.

яго (хоць у жыцці можна і канфліктаваць). Зрэдчас сустрэнеш цяпер трапяткое стаўленне да тэатральнае справы. Але ж спектакль — крохкі, дастаткова няслушнай інтанацыі, пабочнага шуму — і яго можна параніць, сапсаваць... Падчас вучобы я мог са сцэны сказаць любую адсябеціну. Я быў непрадказальны. Віктар Пятровіч параіў мне... такім і заставацца. Дзякуючы яму я ведаю, на чым трымаецца акцёрская прафесія, разумею прыроду акцёра, умею распачынаць творчую спрэчку з рэжысёрам, правакаваць яго на лепшае. Як гэта робіцца, адчуў праз год працы ў Гомельскім тэатры лялек: стварыў тэатральную студыю ў Гомельскім універсітэце імя Францыска Скарыны, дзе са студэнтамі і артыстамі абласнога, маладзёжнага і лялечнага тэатраў паставіў «Караля Ліра» паводле прынцыпаў тэатра-рытуалу Ежы Гратоўскага і «Сезонныя з'явы» паводле прынцыпаў тэатра абсурду. Па рэжысёрскія веды давялося вяртацца ў акадэмію — на курс Барыса Іванавіча Луцэнкі. Менавіта ён запрасіў мяне ў Нацыянальны акадэмічны тэатр імя Максіма Горкага. Не толькі артыстам, але і сваім асістэнтам на спектаклі «Распуснік» Эрыка-Эманюэля Шміта і «Мачаха» Анарэ дэ Бальзака. На «Эдыпе» Алены Мінчуковай я ўжо стажыраваўся, а потым ставіў самастойна. У Сучасным мастацкім тэатры — спектакль «Радзіна» паводле п'есы Аляксандра Вампілава «Старэйшы сын». Кіраўнік тэатра Уладзімір Васільевіч Ушакоў прапанаваў мне наступную пастаноўку — нешта з Шэкспіра. Лепей, сказаў ён, камедыю з сучаснай трактоўкай.

П'есы паводле твораў Шэкспіра — не навіна, але Сучасны мастацкі вымагаў непаўторнага матэрыялу. Я прапанаваў «Караля Ліра». У камедыйнай афарбоўцы. Можна уявіць, што Лір аддае зямлю і ўладу, а ад яго ніхто нічога браць не хоча. І не бярэ! А ён па-старэчы сам сабе нешта надумвае. Але найвабнейшым выявілася паяднаць трагедыю з камедыяй «Сон у Іванаву ноч»... Шэкспір мае вельмі шмат ліній, з абедзвюх п'ес я стараўся вылучаць самыя сучасныя і дамагаўся, каб у гледача ўзнікала адчуванне таго, што ў тэатры ён трошкі разамлеў і паволі даходзіць да соннага стану, амаль спіць і сон кантраляваць не можа. Наш кароль Лір нагадвае Блазенскага караля дурняў, а ягоны навакольны свет — вар'яцкі дом. Выбуховая сумесь. Сваю творчую пазіцыю выказалі артысты — нязгоду з матэрыялам, дый Саша Варламаў катэгарычна з ім не пагадзіўся. І гэта мне вельмі спадабалася. З першых ягоных эскізаў мы зразумелі: атрымліваецца нешта выключнае, ён выцягвае п'есу на больш значны эстэтычны ўзровень! У ажыятажы канфлікту са мной і з матэрыялам нараджаўся стыль, унутраная правакацыя дапамагла тварыць кожнаму, і хутка папусцілася глядзельня, успрымаючы спектакль праз супрацьстаянне са сваім досведам і ўяўленнямі... Напэўна, мы перажылі той час, калі тэатр займаўся выхаваннем.

Занатавала Жана Лашкевіч.

1.

Прастора для гульні з Шэкспірам

«Сон у Іванаву ноч» у Дзяржаўным маладзёжным тэатры

Дзмітрый Ермаловіч-Дашчынскі

Пад назвай «Сон у Іванаву ноч» Дзяржаўны маладзёжны тэатр прадставіў адметна нетрадыцыйнае прачытанне Шэкспіравай драмы. Жанр сваёй сцэнічнай работы расійскі рэжысёр Іскандэр Сакаеў вызначыў як «небяспечная камедыя на дзве ваенныя дзеі». Гэтая постмадэрнісцкая пастаноўка зрабілася для рэжысёра трэцяй па ліку працай у Маладзёжным тэатры пасля леташніх спектакляў «Казіны востраў» Уга Бэці і «Чэхаў. Камедыя. Чайка» Антона Чэхава.

«Сон у Іванаву ноч» з розных бакоў выяўляе бясспрэчны талент Іскандэра Сакаева — як рэжысёра-пастаноўшчыка, сцэнографа, аўтара музычнага афармлення і пластычнай партытуры. Цытуючы іншыя п'есы і санеты Шэкспіра, Сакаеў прапануе і сваю літаратурную рэдакцыю камедыі, дастаткова ўмоўную, тэзісную і аддаленую ад класічнага тэксту.

Уверцюра вырашана пантамімай, дзе рэжысёр уводзіць у спектакль вобраз самога Шэкспіра — Аўтара-жанчыны ў выкананні Таццяны Новік. Такім чынам глядзельні нагадваюць пра папулярны гістарычны міф, паводле якога аўтарства Шэкспіравых твораў належыць каралеве Англіі Лізавеце I.

За спінай Аўтара ўзнікаюць паставы ягоных персанажаў. Масоўкі няма, але шмат хто з артыстаў грае некалькі роляў: менавіта на акцёраў і іхняе майстэрства робіць галоўную стаўку Іскандэр Сакаеў. Мінімалістычная сцэнаграфія ў спалучэнні са светлавым афармленнем Ільшата Саяхава ўтварае для іх гульнёвы фон; актыўна выкарыстоўваецца авансцэна — дзеянне часцяком ідзе як мага бліжэй да гледача.

Падстава канфлікту спектакля — жорсткае змаганне мужчынскага і жаночага. Мілітарызаваныя сцэнічныя строі, створаныя мастачкай Вікторыяй Ця-Сен, выглядаюць данінай сучаснасці ў кантэксце вайсковых дзеянняў на Блізкім Усходзе і ва Украіне. Вычварны грым, дэкаратыўныя дэталі адзежы, захопленасць пластычнай мовай як сродкам мастацкай выразнасці ўспрымаюцца ўсвядомленым цытаваннем японскага тэатра Кабукі.

Напоўніцу скарыстаўшы тэхнічныя магчымасці абноўленых падмосткаў Маладзёжнага, Іскандэр Сакаеў дасягае эфектнай сцэнічнай вобразнасці. Да прыкладу, падчас пераследу ў зачараваным лесе Лізандр (Дзяніс Аўхаранка), Дзяметрый (Дзмітрый Багаслаўскі), Гермія (Алена Зміцер) і Алена (Анастасія Салаўёва), ахопленыя жарсцю, трапляюць на паваротнае кола і імітуюць бег, нібыта намагаючыся ўцячы ад саміх сябе. Пераканаўчай дыхтоўнасцю вылучаюцца ролі Тэзея і Аберона ў выкананні Яўгена Іўковіча, Іпаліты і Тытаніі, сыграныя Марынай Бліновай, Філастрата і Пэка (Пука), увасобленыя Любоўю Пукіта, а таксама Дудкі Івана Шчытко і Матавілы Аляксандра Пашкевіча.

2.

Змясціўшы дзеянне спектакля між дзвюма войнамі афінянак і амазонак, у фінале рэжысёр вывеў піравых пераможцаў — Іпаліту, Гермію і Алену... з адсечанымі галовамі жаніхоў, чым нібы перакрэсліў увесь папярэдні аповед, выкрыў змову амазонак ды існыя матывы гераінь. Каментуючы гэткую відавочную некамічнасць, Іскандэр Сакаеў адзначыў: «Я хачу прыцягнуць у Маладзёжны тэатр гледача, які жадае дзіўнага — такога, чаго ён не пабачыць у іншым месцы. Мо гледачу і не спадабаецца, але трэба даць яму магчымасць паспытаць і такі тэатр».

Пастаноўшчык «Сна ў Іванаву ноч» Дзяржаўнага маладзёжнага не намагаўся чарговы раз інтэрпрэтаваць Шэкспіра, чыя спадчына для сусветнай гісторыі тэатра значыць не менш за антычную драму. Наадварот, Сакаеў зрабіў класічны тэкст хісткім, няўстойлівым, складнікам ілюзорнае прасторы для гульні падсвядомасці як выканаўцаў, так і гледачоў, дзе ў асобных элементах дзеяння, драматургічных фрагментах, абрыўках рэплік складана ўгледзець звыклы цэласны твор. Аднак менавіта гэтая акалічнасць спектакля-эксперымента і надае нашаму сучаснаму тэатральнаму працэсу свежасці і прыцягальнасці.

1. Анастасія Салаўёва (Алена).

2. Дзяніс Аўхаранка (Лізандр), Алена Зміцер (Гермія).

Фота Дар'і Буракінай.

Бел**кіна**лета

Вечары маладога беларускага кіно ў Мінску

Ліна Мядзведзева

Мне здаецца, пры размове аб беларускім кінематографе варта кіравацца прынцыпам прэзумпцыі існавання. Пласты хоўм-відэа і дакументацыі, спробаў і пробаў, кліпаў і студэнцкіх прац назапашваюцца, але рэдка трапляюць у поле наяўнасці, поле зроку гледача і крытыка. Гэтае поле трэба абагуліць, апрацаваць — і толькі тады атрымаеш плады, налітыя часам. Мастацтва кіно нараджаецца як згушчэнне таго, што ёсць, у тое, што мае быць, у тое, што мы заўважылі, калі яго больш няма. Менавіта з прафетычна-фанатычных уяўленняў пра тое, як адбываеццаператварэнне кантэнту ў канон паўстала ідэя паказаў #Белкіналета. Праект міжнароднага фестывалю кароткага метра «Cinema Perpetuum Mobile» — частка вялікай махіны па ўтапічна бесперапыннай і бясконцай выпрацоўцы матэрыі кінематографа.

Што такое #Белкіналета? Гэта фармат, што дазваляе гледачу-і-крытыку правесці вечар пад зорным небам, сярод гісторый, сысці па каву, вярнуцца ў чарговы паралельны сусвет і непасрэдна задаць пытанне яго (вы)творцу. Гэта нечакана-жаданая сустрэча тых, хто робіць кіно і хто яго глядзіць, сапраўдны цяперашні час. #Белкіналета, якой хапіла на шэсць цёплых і не вельмі летніх пятніц, прэтэндуе на тое, каб не пераймацца, ці існуе беларускае кіно. Тры праграмы айчынных стужак, што былі паказаны ў межах фестывалю «Cinema Perpetuum Mobile» ў 2014 і 2015 гадах, і тры персанальныя рэтраспектывы маладых рэжысёраў сталі шасцю кропкамі збору кінематаграфічнай супольнасці ў працоўны механізм. З нявызначанасці і нетрываласці відэаматэрыялу паўстала паслядоўнасць і ўзаемадапаўняльнасць. Хранаметраж, фармат, месца вырабніцтва і рэжысёрскія погляды пераліваліся ўсімі шурпатымі бакамі беларускага погляду на свет — у праграмах бок у бок прысутнічалі і эксперыментальныя, і дакументальныя, і ігравыя стужкі, і анімацыя.

На жаль, фарматы былі прадстаўлены не прапарцыянальна, і ў #Белкіналета трапіла толькі адна эксперыментальная кароткаметражка. Гэты від амаль незапатрабаваны кінатворцамі, нягледзячы на тое, што ў яго даволі сціплыя тэхнічныя патрабаванні. «Рэканструкцыя бяссонніцы» Нэлы Васілеўскай здолела паказаць: руральная містыка туману і кола сумяшчальная з урбаністычнымі матывамі. Але і ў гэтым выпадку эксперыментальны фармат — не асноўны напрамак дзейнасці аўтаркі.

Анімацыя мае моцную школу ў Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў. «Савёнак» Вольгі Вахонінай — інтэрпрэтацыя «Пераўтварэння» Кафкі для дзяцей, «Выканаўца» Даніілы Жугжды — філасофскі роздум пра адказнасць і абавязак людзей. Абедзве стужкі даводзяць, што школа будзе квітнець і надалей. Але падмуркам разнастайнасці становяцца аніматары, узніклыя з самаадукацыі, — Аляксандр Танана (адзін з прыкладаў — ягоная візуальная эксперыментальная музычнасць у замалёўцы «Мантропа») і Максім Лушчык

2.

3.

4.

1.

(«ОБНЦБНЧА» — настальгічная энцыклапедыя савецкага дзяцінства, якое прайшло ў адным з раёнаў Мінска). Таксама цікава, што трапляюцца праекты з больш шырокай, не ўласна кінематаграфічнай ініцыятывай. «Мульт пра вяселле» і «А што ў лузе?» Аляксандры Падкапаевай і Марысі Тульжанковай — ілюстрацыя да этнаграфічных даследаванняў народных спеваў Палесся. Псіхадэлічная кіберпанк-гісторыя «Аклепкі» Веры Дземянчук, якая навучалася, жыве і працуе ў Польшчы, з'яўляецца экзэмплярам яшчэ нераспаўсюджанай у Беларусі дызайн-анімацыі.
Дакументалістыка ў нас заўсёды знаходзілася на высокім узроўні, але, магчыма, гэта не заслуга кінематаграфічнага асяродку — паміж беларускімі дакументалістамі няма пераемнасці. Айчынны дакументаліст вызначаецца звычкай засяроджанага сузірання скарамінучай плыні падзей, ён хутчэй робіць мастацтва, чым займаецца публіцыстыкай. Таксама тэндэнцыяй беларускага дакументу застаецца цэнтральная роля галоўнага персанажа. Часам яго гераічнасць будуецца на культурнай дзейнасці — расповед пра мастака-музыканта «Такінданг: спынюся ў сярэдзіне» Ігара Чышчэні, візіт да скульптара-эмігранта Ігара Кашкурэвіча ў Берлін («Арт-рэпатрыяцыя» Ягора Сурскага) і вандроўкі шараговай музычнай групы з Барысава па абласных рэстаранах і сталічных рэпетыцыйных кропках («Шлях да сонца» Яўгена Лыткіна і Максіма Малахава). Рэжысёры не забываюцца адлюстроўваць і жыццё звычаных-незвычайных людзей — клаўнэсы («Пра каханне: Іра», Любоў Зямцова), інтэрнацыянальнага бамжа, што не шукае прытулку («Бадзяжка Юрык», Дар'я Андрыянава), хлопчыка з асаблівасцямі развіцця, які пайшоў у школу ў клас з інтэграваным навучаннем («І шчасце», Максім Швед). Можа, не заўсёды хапае пярчынкі сацыяльнай актуальнасці на фоне вялікага палатна часу і за эстэтычнымі рашэннямі ды асобамі. Чакаем новых творцаў і новую плынь дакументалістыкі на наступным фестывалі.

Кароткі метр абраны «Cinema Perpetuum Mobile» для папулярызацыі, таму што дае магчымасць адраджэння ігравога кіно — невялікі бюджэт, дакументальная выразнасць і зварот да беларускай тэматыкі могуць выратаваць ад браку фінансавання, тэхнічных недахопаў карцінкі і непрафесійнасці акцёраў. «Вартаўнік» Віктара Красоўскага — вяртанне да гісторыі 1990-х, вельмі абяцальная эпоха для кінематаграфічных фантазій, «Невядомы мужчына» Дзмітрыя Дзядка — напаўдакументальны фільм пра мастака А.Р.Ч., які працуе ў моргу і сустракае Новы год за працоўнымі абавязкамі, «Шчаслівыя дні» Марыі Манаковай і Дзмітрыя Ляўкоўскага — гісторыя кахання з хэпі-эндам, «Шлюб» Іллі Бажко — аўтабіяграфічны нарыс пра вясельнага аператара, «Дзень нараджэння ў Мінску» Мікіты Лаўрэцкага — самы трагічны, па-старажытнагрэчаску трагічны фільм пра аднаго звычайнага мінскага падлетка. Гэтыя стужкі заслугоўваюць таго, каб заняць месца першага фільма ў далейшай паспяховай творчасці рэжысёраў, кароткі метр абяцае ва ўсіх выпадках стаць прыступкай да поўнага.
У арганізатараў #Белкіналета атрымалася паказаць рэтраспектывы рэжысёраў, якіх можна называць маладымі (што ўказвае толькі на ўзрост, але не тычыцца іх дасведчанасці). Ігар Чышчэня, выпускнік Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў, Сяргей Каласоўскі, навучэнец Варшаўскай кінашколы, і Мікіта Лаўрэцкі, аматар у самым лепшым сэнсе гэтага слова. Лета з беларускім кіно дае надзею на тое, што ў наступным годзе сустрэчы будуць адбывацца не праз два, а кожны тыдзень — і гледачы атрымаюць доступ да яшчэ больш разнастайных праграм і рэтраспектыў.

5.

1. Падчас праглядаў на #Белкіналета.
2. «ОБНЦБНЧА». Рэжысёр Максім Лушчык.
3. «Дзень нараджэння ў Мінску». Рэжысёр Мікіта Лаўрэцкі.
4. «Мантропа». Рэжысёр Аляксандр Танана.
5. «Шчаслівыя дні». Рэжысёры Марыя Манакова і Дзмітрый Ляўкоўскі.

Вакуумная запакоўка

«Вымярэнні пустэчы» ў Галерэі сучаснага мастацтва «Ў»

Наталля Гарачая

У галерэі «Ў» адкрылася выстава, якая даследуе стан адсутнасці, класіфікуе ўсе сінонімы стэрыльнасці і вакууму па катэгорыях дамінантнасці і ўплывовасці на любога тутэйшага, пераасэнсоўвае сітуацыі, у якіх чалавек сутыкаецца з незапоўненасцю і перманентным адчуваннем, што нечага не хапае.

Выстава «Вымярэнні пустэчы» арганізаваная ў межах праекта «Арт-сац-лаб» мастацкай лабараторыяй «Радыус» пры «Еўрапейскім каледжы Liberal Arts у Беларусі» (ECLAB). Гэтая інстытуцыя адкрыла беларускай арт-суполцы новыя імёны ды праявіла шматгранныя бакі творчасці ўжо вядомых дзеячаў.

Вера Залуцкая, куратар «Вымярэнняў пустэчы», вызначае найбольш хвалюючую мэту праекта — зафіксаваць падсвядомае ці яўнае адчуванне недахопу, выбраны абсэнтэізм альбо неўсведамляльную спустошанасць. Тэма на паверхні, у розных праявах яна ўзнікае ў самых будзённых рэчах. Што прымушае прадукаваць артыкулы пра свет з паралельнай рэальнасці: «Якім быў бы горад, каб...», «Чаго не хапае сённяшняму Мінску?», «Што б вам хацелася бачыць у краіне?» і г.д. Сотні каментароў пад імі — сапраўдны генератар ідэй, не фантастычных альбо жартаўлівых, а рэальных, лёгка ажыццяўляльных, нават неабходных для свабоднага пачування годным удзельнікам жыцця ва ўсіх яго сферах.

Агучаная праблема навідавоку, але часам замоўчваецца, — нічога няма, а таму артыкуляваць бессэнсоўна. Мастакоў няма, бо яны не могуць зарабіць творчасцю, бо няма попыту, а попыту няма, бо ён не сфармаваны крытыкамі і адукацыяй, а крытыкаў няма, бо няма каго аналізаваць.

«Што ёсць, калі нічога няма?» — пытаецца куратарка. Рэфлексаваць над актуальнасцю праблемы ўзяліся Алена Гайдук, Алеся Жыткевіч, Аляксей Наумчык, Яўген Рамашоў, Антон Сарокін, Вольга Сасноўская, Аляксей Талстоў, Сяргей Шабохін і Яўген Шадко.

Дадаткам да агучанага спіса мастакоў, а можа нават і ў якасці фундамента для гэтага маладога складу ўдзельнікаў, стаў фотаархіў прац беларускіх творцаў (пачынаючы з 1990-х), якія тэматычна або фармальна закранаюць праблему пустэчы. Архівацыя, фіксацыя карысныя для аналізу і ацэнкі вызначанага феномена.

2.

Лакалізаваныя праявы пустэчы і пошук адказаў на пытанні пра тое, каму яна належыць, хто яе сфармаваў, чаму так адбылося і куды цяпер рухацца. І галоўнае — ці ёсць увогуле магчымасць быць жыццядзейным і скіраваным у сітуацыі вакууму? Ці не падобна гэта да боўтання ў бяздонным космасе, дзе без пэўных умоў не маеш шансаў ацалець ды застацца духоўна актыўным і жывым?

Здавалася б, канстатацыя адсутнасці жыццёва неабходных з'яў і рэчаў можна спарадзіць самашкадаванне. Але дазволім творчаму патэнцыялу маладога фронту ўзяць на сябе адказнасць за прамоўленае. Аляксей Навумчык выдатна праілюстраваў сітуацыю закрытасці: ідэальныя краткі шматпавярховікаў хаваюць «беспарадкі», што ствараюцца жаданнем пераэжываць кожны дзень з гарачым сэрцам і прагай поўнай свабоды. Свежую энергію складана класіфікаваць паводле рамак сістэмы і правілаў. Ці сапраўды ў СССР не было сэксу, а ў сучаснай Беларусі няма андэграўнднай і нефармальнай праслойкі? Аляксей Талстоў выказаўся пра марнасць запаўнення гарадской прасторы коўдрамі кветак, якія так беражліва і старанна высаджваюцца штосезонна людзьмі ў спецадзенні. Спробу ўпрыгожыць горад, дадаўшы яму дэкаратыўнай жыццёвасці, мастак прыпісаў да марнасці і бессэнсоўнасці і тым самым запытаўся: ці адчуваеце вы асалоду ад каляровых шэрагаў аксамітак і петуній, за якімі хаваецца няздольнасць прыняць горад у розных яго іпастасях — графіці-малюнках, стрыт-артавых праектах і вулічных выступленнях? Яўген Шадко праявіў немагчымасць выказвання творцы пры ня-

1.

3.

4.

стачы выставачных пляцовак для маладога мастацтва. Не хапае, бракуе. Няма? Алеся Жыткевіч паставіла гледачоў перад папераджальнымі шыльдачкамі пра немагчымасці ды забароны, што выконваюць ролю засцерагальных ад небяспекі, але і складаюць цэлы спектр відавочных межаў, пакідаючы па-за шыльдай незапоўненую, пустую прастору. Нікому не патрэбную?
На пабытовым узроўні стан спусташэння вымушае бегчы ад рэальнасці, сістэмы, ад штодзённых пытанняў і нязручнасцей у зону камфорту, перажывання ўласных комплексаў без патрэбы дзейнічаць, у адмаўленне, у паралельную рэальнасць сваіх заняткаў, якія ніяк не звязаныя з вонкавым светам. Абыякавасць — як адзін з прыкладаў адмаўлення — паказальнік стомленасці ў барацьбе ці нежаданні паказваць свой страх. У вядомым рамане «Чапаеў і пустата» Віктара Пялевіна чытаем: «Страх заўсёды прыцягвае менавіта тое, чаго ты баішся. А калі ты нічога не баішся, ты становішся нябачны. Лепшая маскіроўка — гэта абыякавасць. Калі ты па-сапраўднаму абыякавы, ніхто з тых, хто можа прычыніць табе зло, пра цябе проста не ўспомніць і не падумае». Эмацыйная пустата, незацікаўленасць, абыякавасць становяцца абарончай сістэмай для любога праяўлення патрэбы камунікацыі, якую чалавек не ў стане ажыццявіць.
Пустата — шырокае фізічнае або філасофскае паняцце, што азначае адсутнасць зместу, запаўнення чаго-небудзь, таксама — няяснасць або адсутнасць разумення. У будызме пустата — шуньята, асноўны панятак, мэта; у касмалогіі — вобласць Сусвету, не запоўненая галактыкамі; у фізіцы — антыпод матэрыі; у матэматыцы — пустое мноства; у інфарматыцы — нулявы паказальнік або прабел. Пустата сапраўды здаецца месцам, у якім нічога няма. Прычына — перакананне, што ўсё існае ёсць цела, а там, дзе яно адсутнічае, — пустэча. Мы пакутуем з пустаты, бо ўяўляем характва, якое магло б запоўніць прастору, вызначаем межы незапоўненасці і засяляем яе адно марамі і ідэямі. Моладзь у выставачнай зале галерэі «Ў» не паспела адказаць, што ўсё ж такі ёсць, але дакладна праартыкулявала факт знішчэння, указала на пустыя месцы (відаць, зарэзерваваныя для нечага больш важнага), выцягнула з нас станоўчае «Так, няма». Аднак ці пакінула надзею на тое, што пералік таго, што ў нас ёсць, будзе не менш уплывовы і пераканаўчы?
«Сапраўднае мастацтва тым і адрозніваецца ад падробак, што ўмее знайсці шлях да самага загрубелага сэрца і здольнае на секунду падняць у нябёсы, у свет поўнай і нічым не сціснутай свабоды самую безнадзейную з ахвяраў сусветнага інфернальнага трансу». Цытатай з таго ж, ужо амаль класічнага, рамана Пялевіна можна пафасна, але жыццёва падагульніць невялічкі выставачны бум, ініцыяваны праектам «Арт-сац-лаб». Магчыма, «Вымярэнне пустэчы» стала вырашальным крокам для скоку з вакууму ўспрыняцця, стэрыльнасці следаўтварэння і марнасці намаганняў ды сфармавала даволі неблагі выставачны сезон.

1. Алеся Жыткевіч. «Мінскае мора». Інсталяцыя. 2015.
2. Аляксей Наумчык. «Y Minsk 2014, версія 2015». Інсталяцыя. 2015.
3. Яўген Шадко. «Цэнтр мастацтваў». Гукавая інсталяцыя. 2015.
4. Архіў прац беларускіх мастакоў на тэму пустэчы.
5. Аляксей Талстоў. «Рэжым кветак». Інсталяцыя. 2015.

5.

Дасканаласць, якая не мае **межаў**

«Anatomia» ў Цэнтры сучасных мастацтваў

Дар'я Амяльковіч

Сёлета куратарскі праект Дзіны Даніловіч і Ганны Лакціёнавай атрымаў тэму «Ідэальнае цела». Асноўны папрок, што гучаў ад экспертаў падчас абмеркавання мінулай «Anatomii», быў выпраўлены: цела, якое раней мелі схільнасць выяўляць у асноўным як эстэтычны аб'ект, у новай версіі выйшла ў розныя кантэксты. «Anatomia. Ідэальнае цела» паспрабавала значна пашырыць межы ўспрымання цела, па-новаму загаварыць пра цялеснае, і часткова ёй гэта ўдалося.

Архівы

22 аўтары і мастацкія калектывы з Беларусі, Польшчы, Чэхіі, Швецыі, Латвіі, Балгарыі і Аўстрыі — размах уражвае. Класік польскай фатаграфіі Збігнеў Длубак, уладальнік «Sony World Photography Awards» Рэйніс Хофманіс (Латвія), рэтраспектыўная выстава галерэі візуальных мастацтваў «NOVA» «Цела, якое гаворыць» — праект злучыў розныя вопыты даследавання фізічнай абалонкі чалавека, занураючыся і ў апошнія дзесяцігоддзі мінулага стагоддзя. Цікава параўнаць архіўную калекцыю галерэі «NOVA» і фрагменты «Жэстыкуляцыі» Збігнева Длубака. Працуючы з серыйнасцю выявы, польскі фотакласік па сутнасці ператварае цела ў прастору, першааснову, абсалют, пазбаўляючы яго культурных кодаў. Яно нібыта вызваляецца ад свайго значэння, адкрываючыся для іншых трактовак.

Беларуская арт-фатаграфія тых жа 1990-х — іншы досвед, якому ўласціва хутчэй выкрыванне плоці як праваднiка сацыяльных пераўтварэнняў. Вядома, агулам казаць пра каштоўную ню-калекцыю галерэі нельга, фатаграфіі ў экспазіцыі прадстаўлены розныя і розных гадоў. Тым не менш, нароўні з трактаваннем цела як «ідэальнай эратычнай паверхні», у экспазіцыі звяртаюць на сябе ўвагу работы, дзе агаленая абалонка ўжо не столькі аб'ект ці ландшафт; яе дэманстрацыя — прага выйсці з загону дазволеных тэм на тэрыторыю асабістай свабоды ці праўды. Часам падобнае фота з'яўляецца правакацыйным жэстам, а часам — аўтарскай неабходнасцю сказаць тое, пра што не прынята (было) гаварыць, увогуле пазначыць цела як форму экзістэнцыі. Дзіўная рэч, але ў многіх работах яно выступае метафарай пратэсту, выкліку, неабходным ды нават хваравітым працэсам самаідэнтыфікацыі.

Гэта яшчэ эпоха фатаграфіі, аналагавых рукатворных тэхнік, калі фотаадбітак вымяраўся дакладнасцю і выразнас-

1.

2.

цю надрукаванага ўвасаблення, таму многія працы калекцыі можна смела назваць класікай.

Арт-фатаграфія

Што ж прапаноўваюць сучасныя аўтары? У экспазіцыі прысутнічаюць праекты фатографаў, якім яшчэ цікава працаваць з фатаграфіяй у класічным разуменні, і тыя, якім ужо бліжэй яе канцэптуальны складнік.
Андрэй Карачун у сваёй серыі «Некаторыя практыкі асэнсавання цела» адносіцца да першай групы: яго хвалююць якасці святла, а цела як аб'ект — адзін са спосабаў вымярэння фатаграфічнага. Гэта менавіта практыкі фатаграфіі як святлапісу, не больш, не менш.
Працуе з кінестэтыкай фатаграфіі і Маша Святагор у праекце «Жывая і мёртвая вада». Спалучаючы абліччы жанчын і пейзажы, аўтарка спрабуе справакаваць пэўныя асацыяцыі: магчыма, паралель паміж жаночым і прыродным трывіяльная, але серыя прыкметная сваёй інтанацыяй, атмасферай, работай з візуальным. Ставіцца да падобных твораў можна па-рознаму, але нельга адмовіць аўтарам у чуласці да медыума і пошуку ўласнага стылю. Праца з чыстай візуальнасцю для беларускай фатаграфічнай прасторы даволі часта хварэе на «прыгожасць», але арт-фатаграфія — такая ж правамерная практыка, як і іншыя яе віды.

Сучасныя праекты

Да работ, якія прадстаўлялі акурат сучасны падыход да фатаграфіі, можна далучыць праекты Алены Пратасевіч, Сяргея Кажамякіна, Ігара Саўчанкі, Сяргея Ждановіча, Таццяны Лісоўскай, Ірыны Ануфрыевай.
Безумоўная ўдача Алены Пратасевіч — «Perfect body», дзе аўтарка выступае не фатографам, а калекцыянерам. На працягу некалькіх месяцаў Алена збірала архіў фота, што выстаўляліся на рэсурсе Ebay з хэштэгам «ідэальнае цела». Рэпрэзентатыўная выбарка гэтай калекцыі і была прадстаўлена ў экспазіцыі. Інсталяцыя ўяўляла з сябе мазаічную развеску здымкаў — адсылка да фрэймавасці інтэрнэт-прасторы, яе падмацоўваў невялічкі чамаданчык з архівам. Маракі, бодзібілдэры, пышнагрудыя актрысы, гнуткія дзяўчаты — уладальнікі ідэальных целаў аказаліся персанажамі даволі знаёмымі. Прычым той самы чамаданчык хоцькі-няхоцькі нагадвае пра багаж медыйных выяваў, якія мы «цягаем» з сабой. Выходзіць, трэнд апошніх часоў — цела здаровае, моцнае, скажам так, рэпрадуктыўнае, што абяцае доўгае жыццё і атрыманне ад яго, жыцця, задавальнення.
Рэцэпты дасягнення гэтага «інструмента» шчасця — побач, у рабоце Сяргея Кажамякіна «У пошуках ideal body». Дасціпны тэкст, які збірае тыя самыя загалоўкі-тэгі пра тузін спосабаў стаць самым прывабным, выкрывае хваравітую апантанасць сучаснага грамадства ў пагоні за дасканалым. Фатограф прапаноўвае адмовіцца ад бачнага і паспрабаваць іншы спосаб успрыняцця рэальнасці. Напрыклад, тактыльны — праз шрыфт Луі Брайля, створаны для людзей з абмежаванымі зрокавымі магчымасцямі. На мой погляд, гэтая трапная думка, увасобленая ў тэксце і адмысловым аб'екце з набранай шрыфтам Брайля фразай «ідэальнае цела», нават не мела патрэбы ў візуальным фатаграфічным шэрагу, правакуючы менавіта на той самы тактыльны вопыт: «прачытаць» пальцамі словазлучэнне — і ўявіць свой ідэал.
Мяркую, менавіта ў гэтую залу прасілася і работа Таццяны Лісоўскай «Як мы. Dolce i vita», дзе на фатаграфіях ужо цалкам пазбаўленыя праблем і фобій Барбі і Кен атрымоўваюць задавальненне ад салодкага жыцця. Цыкл завершаны. Вось яны — запаветныя карцінкі поспеху і шчасця, тыя, што так ахвотна транслююць карыстальнікі сацыяльных сетак, — толькі ў цацачнай версіі. Аднак надзіва нявінныя гульні ў лялькі Таццяны Лісоўскай выкрываюць усю штучнасць растыражаваныхమараў. Хто тут Dolce, а хто — vita? Дзе — ты, а дзе — я?

Ад інсталяцыі да відэа

Насамрэч на выставе было шмат іранічных праектаў: Таццяна Радзівілка дэманструе матэрыяльнасць мёртвага цела, загортваючы яго ў тканіну са штампамі брэндаў (інсталяцыя «Без назвы»), Сяргей Ждановіч выяўляе анатомію рэчаў (фотапраект «Метаморфінг»). Ігар Саўчанка стварае фатаграфію пэўнага канцэпту — у сваёй новай рабоце «Дапушчэнне Кшыжаноўскага» ён прапаноўвае метафару аптычнага-фатаграфічнага метаду набліжэння да ідэальнага цела...
Ды нават вядомы праект 2008 года Юліі Канаплёў-Лейдзік «Ідэал», які ўдала ўраўнаважвае серыя Яўгена Атцецкага «Гісторыі», зроблены на сутыку іроніі і смутку.
У адноснай апазіцыі да гэтых работ — «Мадэль» Рэйніса Хофманіса. Латышскі аўтар, зрабіўшы серыю партрэтаў натуршчыкаў Латвійскай акадэміі мастацтваў у асяроддзі майстэрні, спрабуе паказаць вітальнасць акурат гэткіх неідэальных, але натуральных целаў непрафесійных мадэляў, якія пазіруюць мастакам. За спінамі ці побач з мадэлямі — фігуры антычных скульптур, але фон толькі падкрэслівае зыходную чароўную недасканаласць чалавека.
Адна з самых моцных работ выставы — відэа аўстрыйскай мастачкі Ганны Сіх «Mother_Phrenia», дзе сутыкаюцца выявы маршыруючых армій і жаночых грудзей, з якіх выціскаецца малако. Тое дзіўны кругазварот — інтымны вопыт, што гэтаксама спалучаецца з механічным, і машынерыя армій, якая з асобных людзей стварае вялікае цела. «Фрэнія» — суфікс, што адсылае да стану розуму; прачытаць

3.

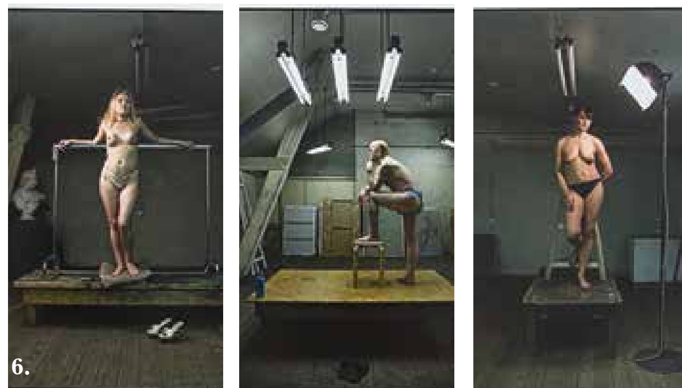
пасланне можна па-рознаму, але ў кантэксце тэмы — гэта цела-зброя, агучаная яшчэ Стэнлі Кубрыкам «суцэльнаметалічная абалонка», у якую па нечым загадзе ператвараюцца чыесьці дзеці.

***

Што маем у выніку? Паволі асэнсоўваючы залы экспазіцыі, прыходзіш да высновы: зрух «Anatomii» здзейсніўся не на поўную. Нягледзячы на тэматычны кірунак ды разнастайнасць праектаў, якія ўдалося сабраць куратару, не пакідае адчуванне, што сэнсавыя вузлы выстаўкі пляліся спехам. Больш за тое — мне асабіста не хапіла яшчэ двух-трох моцных праектаў, якія зрабілі б сёлетнюю выставу больш збалансаванай і суцэльнай. Вядома, вытрымкай і воляй Дзіны Даніловіч можна толькі захапіцца, бо пытанне цэнзуры — а яно да гэтай пары актуальнае ў музейнай прасторы — не дае мастакам і куратарам працаваць напоўніцу (тая ж Дзіна ў сваёй рабоце «Блізкасць» была вымушана прапанаваць пурытанскаму гледачу фатаграфію лагоднага пейзажу на небяспечным адрэзку выявы мужчынскага цела; яе прыклад, мяркую, не адзіны). Тым не менш, пры ўсёй павазе, выстава атрымалася з аглядкай у мінулае. Цікава, што менавіта на гэтым праекце найбольш яскрава выкрываюцца і праблемы беларускага грамадства, арт-асяродку, аднак... Howevere, як любяць казаць англічане, «Anatomia» мае істотную ды ў большасці выпадкаў адрозную ад іншых выставаў якасць: гэта праект, ад якога не ведаеш, чаго чакаць, і які, нягледзячы на ўсе «але», развіваецца ды інтрыгуе. Спадзяюся, яго эвалюцыя будзе адбывацца і надалей.

5.

4.


6.

1. Дзіна Даніловіч. Блізкасць. Яна глядзіць. Змешаная тэхніка. 2015.
2. Таццяна Лісоўская. З серыі «Як мы. Dolce i vita». Фота. 2015.
3. Сяргей Ждановіч. Без назвы. З серыі «Метаморфінг». Фота. 2013—2015.
4. Таццяна Радзівілка. Без назвы. Інсталяцыя. 2015.
5. Збігнеў Длубак. З серыі «Жэстыкуляцыі». Фота. 1970-1978.
6. Рэйніс Хофманіс. З серыі «Мадэль». Фота. 2009.

«Эротыка-бытавы праект»

у галерэі Саюза дызайнераў

Максім Пятруль

Ідэя праекта ўзнікла даўно, але ажыццявілася толькі сёння — дзякуючы ініцыятыве старшыні Беларускага саюза дызайнераў Дзмітрыя Сурскага.

Даследуючы аўтарскія жэсты ў выглядзе мастацкіх твораў на прадмет эротыкі, можна прыйсці да высновы, што эротыка з'яўляецца адной з дамінантных тэм. Бліжэйшы прыклад — «Anatomia» ў ЦСМ, дзе шырокая прастора Цэнтра запоўнена эратызмам. Аднак у выставе, на мой погляд, слаба праглядаецца аўтар, а шматлікія выявы «дамінуюць» над мастакамі.

Як сцвярджаў у сваім даследаванні 1908 года «Ornament and Crime» вядомы аўстрыйскі і чэшскі дойлід, крытык архітэктуры Адольф Луз: «Усё мастацтва — эротыка». Гэтыя словы і паслужылі для нас лейтматывам.

Асноўная задача выставы не проста паказаць творы, але найперш прадставіць мастакоў-удзельнікаў, а таксама «пагуляць» з эротыкай як з нейкім паўсядзённым актам.

Кожны асобна ўзяты аўтар — адметная постаць з уласным эстэтычным кодам. Колькасць удзельнікаў падначалена дзіцячай казцы «Беласнежка і сем гномаў», у якой праглядаецца вельмі тонкая ўмоўная лінія паміж уласна пабытовым і эратычным, выклікаючы розныя інтэрпрэтацыі, у залежнасці ад узросту і досведу чытачоў. Так і творы нашай выставы, выказванні акумулююць у сабе публічнае і інтымнае, адкрытае і прыхаванае, сваё і чужое... Напрыклад, Андрэй Вераб'ёў у аўтапартрэце з дапамогай тонкай іроніі змешвае пабытовае і эратычнае, пакідаючы вольную прастору для розных інтэрпрэтацый. Андрэй Асташоў дэманструе работы на тэму пубертатных перажыванняў, запазычаных з пазамастацкай рэчаіснасці. Дзмітрый Сурскі выставіў «напружаны аловак» у фармаце постара і скульптурнага твора. Выдаленне парнаграфіі з поля зроку пераасэнсоўвае Міхаіл Гулін, прадстаўляючы яе як нешта дасведчана-канцэптуальнае. Антаніна Слабодчыкава візуалізуе асабістыя выказванні, афармленыя тэкстам на прадметах побыту — талерках. Аляксандр Шапо экспануе графічную работу, у якой музычнае тоесніцца з інтымным. Аляксей Хацкевіч развівае тэму жаданага і сапраўднага, мары і рэальнасці.

На выставе было арганізавана аўдыясуправаджэнне ад аўтараў, якое тлумачыла творы ў кантэксце тэмы эротыкі ў мастацтве.

Дзмітрый Сурскі. Працуй з імпэтам. Частка дыптыха. Граніт. 2005—2011.

«Прысвячэнне Герману Гесэ»

Выстава Уладзіміра Правідохіна ў галерэі «Атрыум»

Якаў Ленсу

Псеўданім Уладзіміра Правідохіна «Хін» — даніна захапленню ўсходняй культурай, а не проста тры апошнія літары прозвішча. Слова, што ў японскай мове азначае «годнасць», «яснасць», «якасць», «бесперапыннасць», «прастора», засведчвае кірунак яго мастацкіх памкненняў і эстэтычныя ідэалы. Вельмі цікавыя работы Уладзіміра, створаныя на тэмы кітайскага філасофскага трактата «Даа дэ Цзін» Лаа Цзы. Яны адлюстроўваюць мудрыя словы: «Неба і зямля не валодаюць чалавекалюбствам і даюць усім істотам магчымасць жыць уласным жыццём...» Кампазіцыя складаецца з чорных стылізаваных плямаў і вольна напісанага афарызма.

Шрыфтавы тэкст наогул важны для Хіна. «Слова, — гаворыць мастак, — узмацняе пластычную прастору гравюры, паглыбляе метамарфозы Неба, Зямлі і Чалавека ў сваім духоўным узыходжанні». У «Памяці маці» аўтарам тэксту з'яўляецца сам мастак. Выява не ілюструе словы — элемент графічнага аркуша, а нібы працягвае яго.

Гравюра — улюбёная тэхніка творцы. Ён разумее яе як знак і як код. Дошкі Хін рэжа па-рознаму: то вялікімі масамі, то штрыхом, то кропкамі. У яго графічных лістах мы бачым і выразны сілуэт, і абагульненасць формаў, і тонкую прапрацоўку дэталяў.

Мастака цікавіць сінтэз: спалучэнне выявы і слова, колеру і гуку, прасторы і часу. «Вырашаючы праблему сінтэзу мастацтваў, — піша ў сваіх нататках Уладзімір, — я распачаў першыя доследы... Адштурхоўваўся ад лубка і футурыстаў, але сапраўднай школай стаў Усход з яго здабыткамі ў яднанні каліграфіі, літаратуры, жывапісу. Ідэя першасная — я заўсёды гэта памятаў. Знаходзіў новыя прыёмы апрацоўкі дошкі, імкнуўся ўсё прапусціць праз сябе, дамагчыся натуральнасці і адначасова пазбягаючы чыста знешняга падабенства са з'явамі жыцця.

На выставе ў галерэі «Атрыум» было паказана шэсцьдзесят работ Хіна, частка якіх уяўляла з сябе ілюстрацыі да прац Германа Гесэ, у асноўным да рамана «Стэпавы воўк». Чаму Гесэ? Чаму «Стэпавы воўк»? Сам майстар вызначае гэтую серыю лінагравюр як варыянт сваёй мастацкай канцэпцыі, пададзенай у матэрыяле.

Запавет. Лінагравюра. 1991.

«А **хто** там ідзе?»

Як часта адмыслоўцы наракалі на новае пакаленне, што сябе адметна — па-іншаму — не праяўляла! Сёлетняя абарона дыпломаў выклікала рэзананс — пытаннямі, якія задалі выпускнікі сваёй alma mater у праектах, паралельных дыпломным, прадэманстраваных у галерэі «Ў»; новым фарматам, як, напрыклад, відэаінсталяцыі ў абароне графічнай серыі... Да Акадэміі звернемся асобным матэрыялам, сёння размова пра кафедру мастацтваў БДУ. Унікальнасць тамтэйшай студэнцкай выставы «Мастацтва і прастора» ў досведзе таго, як эксперымент можа быць арганічна ўпісаны ў навучальны працэс.
Гутараць кіраўнік кафедры Ігар Духан і выкладчыкі Вольга Бажэнава, Генадзь Козел, Ірына Лобан, Наталля Рачкоўская.

Ігар Духан: Раней місію выставы-конкурсу маладога і нават юнага мастацтва шмат гадоў выконвала «Арт-сесія» ў Віцебску. Яна хутчэй давала панараму тэндэнцый, чым выяўляла актуальна-радыкальныя інавацыі. Сёлета не адбылося маладзёжнай «Арт-сесіі», у якой мы заўсёды прымалі ўдзел, а студэнтам, асабліва першым курсам, было што паказаць. Таму мы вырашылі зладзіць выставу маладой эксперыментальнай творчасці пад назвай «Мастацтва і прастора». Маем намер зрабіць яе штогадовай і пашыраць кола аўтараў.
Мы ўбачылі творы студэнтаў, узровень якіх добра ведалі. Работы з экспазіцыі не з'яўляюцца вынікам працы ў рамках базавых дысцыплін — малюнка, жывапісу, кампазіцыі, праектавання. І ў мяне ўзнікла адметнае адчуванне: мы любім інтэрпрэтаваць працы, зыходзячы з нашага акадэмічнага рэсурсу, эрудыцыі і разумення сучаснага мастацтва, але настае момант, калі хочацца ўбачыць творы, для якіх няма звыклых словаў і гатовых вызначэнняў. Мы ўсе крыху стаміліся ад таго, што называецца сучасным мастацтвам, многія яго формы паступова адаптуюцца да салона. Як некалі ў 1960-я ці ў пачатку мінулага стагоддзя, сёння ў многіх ёсць імкненне ўбачыць мастацтва па-за рытарычнай культурай, візуальнасцю і пластыкай як такіх, мастацтва per се, для якога цяжка знайсці лагічныя і канцэптуальна выбудаваныя вызначэнні. Маё асабістае прадчуванне з нагоды выставы шмат у чым пацвердзілася.
Вольга Бажэнава: Мае спробы адшукаць патрэбныя вызначэнні для асэнсавання студэнцкіх прац аказаліся марнымі. Мы выкарыстоўвалі слова «метафара», яно на гэтай выставе дарэчнае ў разуменні таго, што могуць і што імкнуцца паведаміць маладыя людзі. Цікавае назіранне: калі адзін студэнт спытаў мяне, што найбольш падабаецца ў экспазіцыі, я паказала на самы вялікі твор — з выразнай формай і чытэльнай тэмай. Потым падумала: а насамрэч жа там ёсць аб'екты, якія хвалююць мяне больш, але я іх не магу пакуль апісаць. Разглядаючы зямны шар, выбудаваны з мікрасхем Дар'яй Пасека і Ірынай Найдзянковай, размешчаны на чорным фоне на некалькіх плоскасцях, я перажывала сітуацыю з Дэтройтам. Аўтаркі стварылі магутную асацыяцыю хаосу гарадоў, «пасадзілі» зямны шар на кропку — частку мікрасхемы. Форма пачынае становіцца большай за змест. Пасля афіцыйнага абвяшчэння канцэптуальнага мастацтва менавіта змест быў больш за форму.
Ва ўсіх працах мяне вабіла пачуццёвасць. Я разумею мастацкія практыкі як варыянт антрапалагічнага быцця, дзе творчасць — не апісанне, а спосаб...
Ігар Духан: Некалькі разоў прагучала слова «форма», нагадаўшы мне іншае перажыванне, звязанае з тым, што адбываецца ў сучасным мастацтве, і з тым, што я ўбачыў на гэтай выставе. Аб'екты экспазіцыі можна раскласці паводле кірункаў і канцэптаў, але ёсць асаблівая магія антычных словаў, якія мы ніколі да канца не зможам зразумець і трактаваць: яны непазбежна будуць за межамі нашага асэнсавання і жыццёвага гарызонту. Форма, пад якой мы заўсёды мелі на ўвазе нешта структурна выражанае, актыўнае, пасля гегелеўскай тэорыі вобраза ў нас заўсёды асацыявалася з нейкім зместам. Насамрэч форма не прадугледжвае зместу, яе этымалогія ў платонаўска-арыстоцелеўскай канцэпцыі, дзе і ўзнікае гэта катэгорыя, мяркуе цалкам іншы кантэкст — эфект мяжы, здзейсненасці, адбітка эйдасу. Але на выставе было адчуванне, што перад намі нараджаюцца формы. Я б вылучыў працы, якія дэманструюць пэўную спантаннасць нараджэння, і тыя, дзе ёсць праграмна-зместавы імпульс. Да апошніх аднясу дыпломную работу, размешчаную перад уваходам: Ганна Лабанок, Ганна Арлоўская, Андрэй Фурманаў і Вадзім Ярмоліч — пластычныя рэкамбінацыі Піта Мандрыяна. Гэта праграмная работа, разважанне над тым, як Мандрыян мог бы прадумаць прасторавую рашотку, калі б яму прапанавалі адпаведны кантэкст. А ёсць працы пазапраграмныя, напрыклад Яўгеніі Тумель. Твор выяўляўся пластычна, а пазней да яго былі прыдуманы ідэі. І мне здаецца, што працэс нараджэння работы ад пачатку праз форму назіраўся ў многіх аб'ектах.
Вельмі цікавая серыя Ягора Давідовіча, прысвечаная пачуццёвасці цела. Гэта «класіч-

1.

2.

ная» тэма для сучаснага мастацтва, але аўтарам яна вырашана надзвычай індывідуальна, зыходзячы з пластычнага запісу ўласных перажыванняў цялеснасці. І іранічна з'яднана з падкрэслена элегантнымі шрыфтавымі кампазіцыямі.

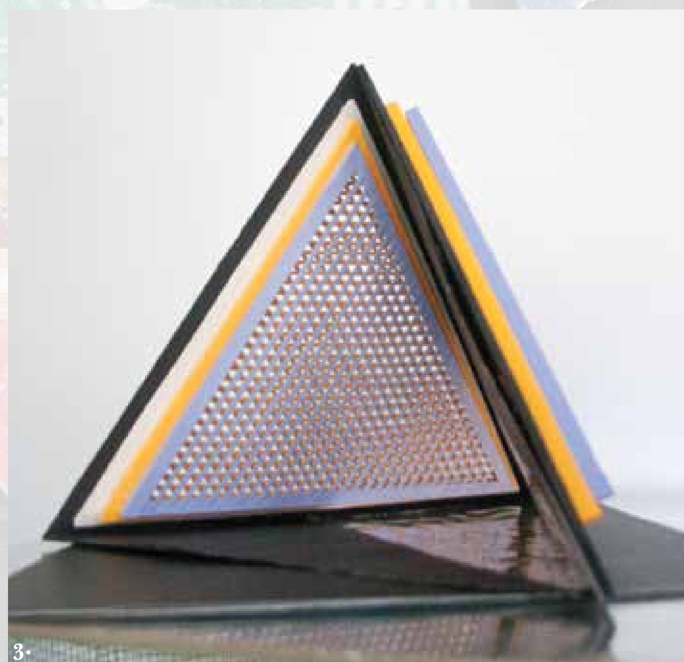
Генадзь Козел: Я не чакаў, што адбудзецца такая творчая акумуляцыя, бо ў матэрыяле былі вырашаны вельмі не простыя сюжэты. Насамрэч мы гуляліся, усё было несур'ёзна. Адсутнасць ціску, пагрозы ацэньвання паспрыяла ўзнікненню сітуацыі, калі вольна раскрыліся і студэнт, і чалавек, і матэрыял. Гульня набыла сур'ёзную форму, а аўтары былі ўражаны зробленым. Маладыя людзі не пабаяліся ўзяцца за нешта немагчымае, за тое, што, здавалася, яны няздольны рэалізаваць. Калі іх памкненні набылі канкрэтныя рысы — атрымаўся нечаканы вынік. Ідэя — напачатку сырая — ускладнялася, калі мастакі адыходзілі ад знойдзеных рашэнняў, і выходзіла на ўзровень, які, меркавалася, не мог быць дасягнуты, але ў выніку ўсё атрымлівалася. Для мяне самога гэта вялікі сюрпрыз. Паміж студэнтамі быў момант спаборніцтва, яны бачылі, што нельга спыняцца, трэба рухацца далей.

Ігар Духан: Выдатны расійскі філосаф Фёдар Гелянок кажа: гісторыя — зала спартыўных практыкаванняў. А філасофія пачынаецца тады, калі ў гэтую залу зачыняеш дзверы, пра ўсё забываеш. Аднак, калі зачыняеш дзверы ў залу спартыўных практыкаванняў, цялесны досвед захоўваецца. Безумоўна, акадэмічная праграма — жывапіс, малюнак, кампазіцыя, праектаванне — вельмі сур'ёзная спартыўная зала, дзе студэнты пераходзяць ад мінімальных да вялікіх нагрузак. Можа, мае сэнс час ад часу замыкаць тую залу і даваць магчымасць вольна гуляць. Гэта вельмі складана, прадугледжвае наяўнасць і досведу, і ўмення рэкамбінаваць. Творчасць — надзвычай складаная свабода. Да яе трэба вучыцца дакранацца, але гэта іншы — мяккі, слабы тып прапедэўтыкі, дзе роля выкладчыка — хутчэй ва ўласным прыкладзе мастацкага жэсту, а не ў паслядоўным працэсе навучання.

Ірына Лобан: На жаль, часам няма што зачыняць. Мне заўсёды не хапала ад студэнтаў радыкалізму, але калі ў нас з'явіўся прадмет «сучасныя мастацкія практыкі» і яго стаў весці Генадзь Козел, усё пайшло інакшай. У творах з'явілася свежасць, нечаканасць, дынамічнасць. Але таксама патрэбна гульня і ў маім прадмеце — «акадэмічным жывапісу». Ён выкладаецца па аўтарскай праграме і ў нашым інстытуце цесна звязаны з іншымі важнымі дысцыплінамі: кампазіцыяй, праектаваннем, канструяваннем. Таму многія мае заданні маюць дызайнерскі ўхіл. Трэба старацца, не губляючы акадэмізму, гуляць там, дзе магчыма.

Наталля Рачкоўская: Без фундаментальных асноў гуляць на першым курсе немагчыма — зарана. Калі я вяла ў трэцім семестры сучасныя практыкі, то заўважыла: дзякуючы ім студэнты разняволіліся ды сталі працаваць інакш і ў акадэмічным жывапісе. Сумяшчэнне аднаго і другога — гульні і штудыі — вельмі плённае. У нас тут сабралася каманда эксперыментатараў, праз нейкі час зможам назіраць адпаведныя вынікі. Цікава, што выстава стала асаблівым стымулам для студэнтаў. Яўгенія Тумель, дарэчы, перарабіла сваю піраміду адмыслова для экспазіцыі.

Ігар Духан: Два гады таму я параіў Яўгеніі пачытаць Марселя Пруста, каб яна змагла адчуць, як час можа быць пачуццёвым. Жэня прачытала, зацікавілася. Пасля ўзнікла яе піраміда, якую аўтарка тлумачыла па-рознаму. Тэкст да твора — частка праграмы. Для канцэптуалістаў важна, каб рэалізацыя была не вельмі матэрыяльнай, а ў формах


3.

паўсядзённасці. Яўгенія займела досвед канцэптуальнага асамбляжу, але яе форма аказалася надзвычай прачулай, пачуццёвай, адасобілася ад канцэпту, ад пачатковай ідэі, стала пластычна самастойнай. Мне здаецца, што ў сучасным мастацтве пластычная рэалізацыя часта адрываецца ад спараджальнага эйдасу і пачынае жыць уласным жыццём. Увогуле экспазіцыя па-свойму экзістэнцыйная — у многіх працах выразна выявіліся складаныя творчыя і сэнсава-жыццёвыя перажыванні маладых аўтараў. Шматлікія работы фармаваліся на мяжы жанраў, паміж мастацтвам, дызайнам і тэхналогіямі. Выстава засведчыла: да маладога мастацтва трэба ставіцца даволі сур'ёзна, бо яно нясе новыя, часам невядомыя сэнсы і формы. «Невядомае мастацтва», тое, для апісання чаго яшчэ не знойдзены словы, тое, якое нараджаецца цяпер, — вось што актуальна сёння.

Падрыхтавала Алеся Белявец.

---

1. Соф'я Масюкевіч, Алена Стрэльчык. Серыя работ па форматворчасці «Стварэнне свету». Шкло, метал, пластык. 2015.

2. Арына Найдзянкова, Дар'я Пасека. «Error». Платы, кардон. 2015.

3. Яўгенія Тумель. Рэкамбінацыі піраміды. Кардон. 2015.

Сяргей Пукст. Крыкі і шэпты

Дар'я Амяльковіч

Нашая размова адбываецца ў рабочым пакоі Сяргея. Піяніна, электрагітара, гукаўзмацняльнік, шыкоўныя антыкварныя бюро і падлогавы гадзіннік — вось і ўся абстаноўка залы. Прыхіленыя да сцяны жывапісныя палотны, аўтар якіх, уласна, сам «першы і адзіны панк-джазмен у сталіцы Беларусі» — тая самая нагода разабрацца, адкуль жа ўсё пачалося. Чаму ўнук вядомага беларускага кампазітара Рыгора Пуксты, сын выкладчыкаў музыкі ў пэўны момант навучання па класе кларнета ў ліцэі пры кансерваторыі вырашае сысці ў Мінскае мастацкае вучылішча?.. Якім чынам да музыканта акадэмічнай традыцыі прыйшла музыка «сюррэалістычнага гвалту»? Калі музыка становіцца мастацкім сродкам? Выявіць гэтыя і іншыя «выспы сэнсаў у багне рэальнасці» спрабуем разам з паэтам, музыкам і мастаком Сяргеем Пукстам.

ЗАБЫЦЬ ТОЕ ЦЯЖКА

— Ліцэй — гэта даволі жорсткая музычная ідэя, — распавядае Сяргей пра сваё лёсавызначальнае рашэнне пакінуць ліцэй пры кансерваторыі. — Насамрэч, калі не збіраешся станавіцца музыкантам-салістам, пасля восьмага класа ў падобнай установе рабіць няма чаго, на маю думку. Вырашыў сысці ў Мінскае мастацкае вучылішча проста таму, што стаміўся ад гэтай бясконцай муштры... Сышоў і сышоў. І не памыліўся, бо тыя чатыры гады, якія правёў у вучылішчы, — аб'ектыўна мае самыя шчаслівыя ў жыцці.

Які гэта быў час?

— З 1986 па 1991 год. Часы поўнай анархіі, якая панавала тут. Цалкам дзіўны момант у нашай гісторыі, калі можна было амаль усё. Да ўсяго мне пашчасціла і на сакурснікаў: разам са мной вучыліся Андрэй Дурэйка, Максім Тымінько, Аляксандр Камароў — яны потым з'ехалі за мяжу і здолелі зрабіць там кар'еру. На пару курсаў маладзейшыя Антон Слюнчанка і Віталь Дзегцяроў, вядомая зараз «An Angelico group»... Словам, атачэнне выбітнае. Варта сказаць, што я вучыўся на сумнай дрэваапрацоўцы, а яны — на іншых аддзяленнях, але тады ў студэнтаў была цудоўная магчымасць перасякацца і ўзбагачацца рознымі ўплывамі. Тое вялікая радасць, якой, здаецца, сучасныя навучэнцы пазбаўленыя. Вучылішча разнесена па горадзе — і гэта я лічу вялікай трагедыяй.

Хто з выкладчыкаў найбольш паўплываў на цябе?

— У нас працавала выдатная кагорта маладых мастакоў: да прыкладу, Ігар Цішын, Наталля Залозная, што былі ў мастацкім плане вельмі прасунутыя і, да ўсяго, маглі адстаяць сваіх вучняў на праглядах. Гэта вельмі важна, калі спрабуеш зрабіць штосьці не ў акадэмічнай традыцыі, а цябе папікаюць Санкт-Пецярбургскай акадэміяй, маўляў, вось гэта ўзровень — Часнакоў, Іваноў, а вы... Але, дзякуючы падтрымцы такіх педагогаў, мастакі прабіваліся і далей ужо спакойна

«пераплаўлялі» Маціса, Пікаса, Філонава, Малевіча, творчасць якіх тады толькі адкрывалася. І нават здаралася так, што вучні ў гэтай новай інфармацыйнай плыні, якая рынула з усіх бакоў, знаходзілі больш, чым настаўнікі.
Напэўна, больш за ўсё на мяне паўплывалі заняткі Алы Блізнюк. Менавіта праз яе я пачаў сур'ёзна займацца паэзіяй. Але цікава, як увогуле адбываліся заняткі. Мы прыходзім на яе ўрок «кампазіцыя», і Ала Аляксандраўна дае нам заданне, да прыкладу, сачыняць вершы. Трохрадкоўі. Хоку і танку. Наступным разам мы мусім спяваць. Хор — такая форма. І ты разумееш, што ўсё гэта і ёсць кампазіцыя. Што абсалютна ўсё з'яўляецца формай. І гэтая выснова моцна падштурхоўвала да творчасці.
Яшчэ Ала Аляксандраўна казала, што ўсе мы — выключна геніі. А Леанарда да Вінчы — дурань. «Чаму?» — пытаемся. «Хто ж у XV стагоддзі вынаходзіць парашут!», — адказвае яна. Калі табе ў 14-15 гадоў кажуць такія натхняльныя (няхай трошкі і абсурдныя) рэчы, — горы зварочваюцца! Забыць тое цяжка. І за гэта я Але Аляксандраўне моцна ўдзячны.
Хачу ўзгадаць ваш сумесны з Максімам Тымінько, Аляксандрам Камаровым і Дзмітрыем Ласём гурт «Кароль пчол», заснаваны менавіта тады...
— Так, але гэта была з'ява не толькі ды нават не столькі музычнага кшталту. Мы рабілі перформансы, акцыі, як тое цяпер называецца, але ўсё гэта — проста некантраляваная прага творчасці. Узнаўляю культавыя падзеі тых часоў: «пераплыццё Ла-Маншу» — калі хлопцы на бочках пераплывалі Свіслач, а я праводзіў іх на кларнеце на адным беразе і сустракаў на іншым. Малявалі партрэт англійскай каралевы на плітах ля кінатэатра «Кастрычнік», хоць гэта ўжо, здаецца, было не ў рамках дзейнасці гурта. Залатыя часы: публіка ўспрымала нашыя выбрыкі цалкам нармальна, з цікаўнасцю. Памятаю, калі малявалі партрэт каралевы, пачаўся дождж і выйшаў дырэктар кінатэатра. «Ну, усё», — падумалі. А ён пытаецца: «Можа, вам дапамога патрэбная?» Што і гаварыць: іншы час, іншая энергія...
Мяркую, тыя гады дазволілі мне інакш асэнсаваць музыку — вылучыць яе мастацкае вымярэнне, не толькі меладычнае, гарманічнае. Момант паўзаў, фактур, розных скрыгатанняў... Калі б я застаўся выхаваны ў выключна акадэмічнай манеры, магчыма, ніколі не зразумеў бы Тома Уэйтса. Музыка ствараецца з чаго заўгодна і можа быць чым заўгодна — вось тая выснова, да якой я прыйшоў праз той шчаслівы час.

СЮРРЭАЛІСТЫЧНЫ ГВАЛТ

Чытала ў інтэрв'ю, што на той перыяд для цябе стала архіважна стварыць у музыцы штосьці сваё, ні да чаго не падобнае. Але ці магчыма гэта ў XX стагоддзі?
— Так, немагчыма. Але я пра гэта не ведаў. І тое надзвычай важна, таму што веданне часам вельмі перашкаджае. Напрыклад, я не магу слухаць музыку Антона Веберна, Чарльза Айвза, якіх вельмі люблю, бо ўсё, да чаго я цягнуўся, імкнуўся, яны ўжо артыкулявалі, сфармавалі. Але мне не трэба ведаць, што яны, умоўна кажучы, ужо дайшлі да маёй мэты. Ты мусіш прайсці гэты шлях сам.
Пісьменніку не варта ведаць, што ён нікому не патрэбны. Творцу неабходна даваць няпоўную інфармацыю, каб ён узбудзіўся і пачаў пісаць. А раптам яго праўве і ў яго атрымаецца? Калі ты адчуваеш у сабе штосьці і інтуітыўна рухаешся ў патрэбным кірунку, не варта ведаць людзей, блізкіх па творчых задачах, па духу. Гэтае веданне «засмечвае каналы», замаруджвае, спыняе. А спыняцца нельга, бо ніхто не ведае, што выйдзе ў выніку.
Тады ж да цябе і прыйшла думка менавіта ў сваёй музычнай творчасці спалучыць панк і сюррэалізм?
— Складана вызначыць, калі гэта адбылося насамрэч... Сюррэалізм быў, на мой погляд, выключанай з савецкага кантэксту з'явай, яго востра не хапала. Зараз часцей выкарыстоўваюць ягонае палітычнае вымярэнне, але мяне цікавіў бессэнсоўны, на мяжы абсурду складнік сюррэалізму... Тая ж «шырокая метафара» Марынэці. Але я не буду раскрываць усю тэхналогію.
Акрамя таго, у тыя часы я моцна захапляўся Маякоўскім, які менавіта на жывапісе будаваў цэлы шэраг сваіх вершаваных вопытаў. Вялікае ўздзеянне аказалі абсурдысты: той жа Аляксандр Увядзенскі, у яго шмат ідзе хутчэй ад сэрца, чым ад галавы, я лічу яго больш высокім паэтам, чым іншых творцаў яго кола, бліжэйшым да Бога. Усё гэта ў мяне ўтрапёна «варылася». І вось я прыйшоў да мастацкай задачы стварыць вершы і музыку, якія былі б цалкам незалежныя адзін ад аднаго. Сёння я разумею, што гэта проста ўзаемавыключныя рэчы, але тое была ідэя фікс, якую мне хацелася данесці, — каб словы не абкрадалі тэкст, а тэкст не абкрадаў словы. І я пісаў верш, што бездакорна глядзеўся б на паперы, а потым на яго сачыняў музыку, якая мусіла б гэтаксама добра слухацца і ў адрыве ад тэксту. Прызнацца, даволі пакутлівы працэс, але мне ўдалося стварыць некалькі цудоўных песень. Некалькі, ды ўсё ж такі ўдалося (*смяецца*).
А што датычыцца сюррэалістычнага гвалту...
— Тэрмін, шчыра кажучы, я прыдумаў, каб апісаць адметнасць маёй ідэі. Паняцце складанае, але гвалт для мяне тут — аўтарская воля, якая, тым не менш, можа і не быць зразумелай гледачу, мае ўнутраныя пабудовы ён можа і не адчуць. Але той гвалт — у пэўнай ступені мульцяшны, бессэнсоўны менавіта як гвалт, і сюррэалістычнасць тут падкрэслівае эстэтычны аспект майго выказвання.
Што прывяло цябе да думкі выкарыстоўваць крык у песні?
— На гэты прыём мяне натхніла колькі год таму адна мілая жанчына. Яна спытала мяне пасля канцэрта ў бібліятэцы імя Янкі Купалы, чаму ж я спяваю так інтымна. Маўляў, мне трэба выкарыстоўваць голас паўнавартасна. Яе заўвага і падштурхнула мяне да таго, што ўвогуле ў музыцы неабходна задзейнічаць больш дынамічны дыяпазон. Пасля мастацкага вучылішча я асабліва адчуў сябе свабодным, і самае цікавае — крык надзвычай добра пасябраваў з мікрафонам. Але, вядома, мой прыклад — не адзіны. За гэтым прыёмам цэлая рок-традыцыя нефармальных гуртоў: ад «Fugazi» да «The Jesus Lizard». Я ўспрымаю свой голас у дадзеным выпадку як інструмент, пэўны элемент саўнд-дызайну, калі можна так яго пазначыць. Крык патрэбны мне для кампазіцыйных задач, а як яго трактуюць крытыкі — іншая справа.

НЕАБХОДНЫЯ ВЫСПЫ

Падаецца, яшчэ адна важная адметнасць музыкі праекта «Сяргей Пукст» (кажу так таму, што зусім нядаўна з'явіўся і «Георгій Дабро») — эмацыйная і сэнсавая інтэнсіўнасць. І тут дарэчы ўзгадаць мастака Фрэнсіса Бэкана, якога, ведаю, ты вельмі любіш. Падсілкоўваешся ягонымі ідэямі?
— Так, ён мне вельмі падабаецца. Магчыма, яго жывапіс праламляецца ў маёй творчасці, але, гаворачы дэтальна,

2.

мяне захапляе ў карцінах Бэкана менавіта кантраснасць. Калі ёсць роўныя зафарбаваныя часткі на яго палотнах і раптам — такі «інтэнсіўны клубок», як ён гэта ўмее. Калі існуе нечаканы паварот, інтрыга, вось гэтае цёплае і халоднае... Тое адразу запальвае.
У цэлым хачу сказаць, што калі бачыш дакладна выказаную, выражаную думку, штосьці фармальна істотнае, яно становіцца для цябе пунктам зруху. Ты нібыта намацваеш выспу ў багне рэальнасці, якая дапамагае табе адштурхнуцца і рушыць далей, фармаваць уласную асобу, сваю творчасць. Прынцыпова істотныя рэчы — неабходны імпульс, які дазваляе рабіць, да прыкладу, уласную музыку, мастацтва. І мне падаецца, што чым больш такіх прыкладаў навокал, тым больш плённая глеба для нараджэння чагосьці новага.
Хто гэтыя «выспы» ў тваім выпадку, акрамя Бэкана?
— Вядома, Сяргей Пракоф'еў. Творца настолькі ўцямны, ясны, дакладны па думцы, крыштальны, што ўвесь час у яго вучышся. Хто яшчэ? Шуберт, венгерскі авангардыст Лігеці... Іх нямала, тых, хто мяне прымушае трымацца. Але, паўтаруся, я люблю гэтых майстроў не праз тое, што яны, як прынята казаць, «духоўныя», а таму ясныя, дакладныя мастакі і музыкі; я бачу іх жывую і крыштальную думку.

МУЗЫКА СЫШЛА

Не стрымаюся спытаць: а што тады стала штуршком для стварэння праекта «Георгій Дабро», які працуе не з высокай культурай, як Сяргей Пукст, а з нізкай — у жанры постшансон?
— Як ёсць моманты, якія ўзбуджаюць ува мне ўсё лепшае, гэтаксама ў рэальнасці ёсць пункты, якія правакуюць на ўсё горшае. Па сутнасці, на стварэнне Георгія мяне падштурхнула татальнае падзенне музычнай культуры. Нават у нефармальнай музыцы я сёння чую поп-матывы — адно сыграныя на электрагітарах. Самы ж вялікі раздражняльнік — гэта шансон, таму мне захацелася «прайсціся» менавіта па ім.
Цяпер песні адразу пішуцца для рэстаранаў. Навокал татальная карпаратыўная культура, якая становіцца нормай. Раней эстрадная песня гэтаксама магла выконвацца ў рэстаранах. Возьмем «Соловьиную рощу» Льва Лешчанкі — яна цалкам пасуе да падобнага кшталту ўстаноў. Але ж першапачаткова кампазіцыя пісалася менавіта для сцэнічнага ўвасаблення. Сёння ўсё цалкам наадварот. Калі чуеш тую ж Алену Ваенгу, адразу разумееш, што гэта — выключна рэстаранная песня, якая чамусьці гучыць у Крамлёўскім палацы. Але асноўная аўдыторыя такіх твораў — людзі, што ядуць і п'юць, балююць. Прыклад Ваенгі далёка не адзіны. Музыка сышла нават не ведаю куды — і такое становішча паўсюль. А Георгій Дабро выкрывае гэтую сітуацыю.
Прызнаюся, «Георгій» выклікае ў мяне асацыяцыі з работамі Сіндзі Шэрман, сусветна вядомым фатографам, якая працавала з масавай свядомасцю. Дакладней з яе праектам «Безыменныя кінакадры», серыяй фатаграфій — «кінакадраў» — з нібыта існуючых фільмаў. На іх мастачка захавала сябе ў розных abліччах, тыповых для кіно, медыя таго часу. Тых кінастужак, вядома, «не існавала ў прыродзе», але наведнікі выставы былі ўпэўненыя, што глядзелі ўсе гэтыя фільмы. Вось так і Георгій Дабро бачыцца мне да болю знаёмым выканаўцам, які спявае тое, што ты ўжо калісьці чуў і, магчыма, нават любіў. Савецкія хіты, дваравыя песні, вось зараз ужо хіп-хоп. Такое суцэльнае настальжы, выяўленае нашым цьмяным музычным падсвядомым. Цікава, да якой менавіта музычнай спадчыны ты звяртаешся?
— Да самай распаўсюджанай, так. Гэта савецкая эстрада, 70-я, 80-я... Зараз з'явіліся і 90-я. У песнях Георгія шмат музычнай інерцыі. Нібыта ты адпусціў душу — такую вельмі непатрабавальную, непрыдзірлівую, — і яна заспявала. І тая інерцыйнасць уласна і высмейваецца. Але, з іншага боку, гэта прадукт выключна чыстай любові, бо ўсё ж такі я вас усіх люблю.

НОВЫ АЛЬБОМ У ЖАНРЫ «РУСКІ РОК»

Вярнуся да твайго асноўнага калектыву «Pukstband», які зараз перайменаваны ў «PUPKORN». Георгій Дабро не адцягвае ўсе сілы? Застаецца штосьці на работу ў старым гурце?
— Так, застаецца. Мы акурат рыхтуем новым альбом, ён мусіць выйсці ўжо налета. Ёсць матэрыял, ёсць магчымасць усё дапрацаваць. Вызначаецца і пэўны фартэпіянны альбом, але, магчыма, ён натуральным чынам увойдзе ў музыку «Pukstband».
А перайменаваў я свой гурт, таму што стаміўся ад узнаўлення сябе ў назве. Хочацца пайсці далей, распачаць новы этап.
І чаго чакаць ад новай работы?
— Я вырашыў працаваць у жанры «рускі рок» і «песні для дзяўчат». Шчырыя, душашчыпальныя песні, часта пра суіцыд. Вечныя тэмы, як кажуць (*усміхаецца*).
Калі падобнае гучыць ад Сяргея Пукста, разумееш, што «песнямі для дзяўчат» не абыдзецца...
— Натуральна, гэта будзе мой варыянт і падобных песень, і рускага року. Як існуе мой варыянт шансону.
Табе ўдаецца працаваць у дзвюх культурах: мадэрн — уласна творчасць Сяргея Пукста, і постмадэрн — Георгій Дабро. Гэта пацвярджае маю думку, што ты не толькі музыкант, але і таленавіты мастак, сродак выразу якога — менавіта музыка...
— Не ведаю, магчыма. Гэта ўсяго толькі тэрміналогія. Я трошкі рэтраград і, нягледзячы на тое, што сёння роля мастака зведзена да ролі простага чалавека, лічу, што аўтар мусіць, а лепш можа... заставацца тайнай. І часам ён не павінны нічога нікому тлумачыць.

---

1. Перформанс на прэзентацыі альбома «Внутреннее». 2012.
Фота Аляксандра Ждановіча.
2. «Вялікі канцэрт» Сяргея Пукста і гурта «Pukstband» у клубе «Tarantino». 2014.
Фота Віталія Кліндзюка.

Сяргей Пукст пра свае жывапісныя творы

Пісаў гэтыя карціны, яшчэ калі вучыўся ў Мастацкім вучылішчы, дапрацоўваў іх пазней. Некаторыя з твораў выстаўляліся ў галерэі «Падземка» і галерэі Нацыянальнай бібліятэкі. З гонарам магу сказаць, што не было прададзена ніводнай, але пара палотнаў знаходзіцца ў Нацыяналы, і я нават не ведаю пра іх сённяшні лёс.

1.

2.

3.

1. «Праз Сусвет». Алей. 2005.
Хутчэй асобная рэч, чым мастацкае дасягненне. Гэта партрэт майго любімага дзядулі, Уладзіміра Станіслававіча Комара, бацькі маці. Яго я застаў, у адрозненне ад свайго больш слыннага дзеда Рыгора, які сышоў, калі я яшчэ не нарадзіўся. Дзядуля быў мне вельмі блізкім. Выява атрымалася даволі выпадкова, інтуітыўна, але сапраўды да яго падобная. Хоць абрысы чалавека тут і не адразу заўважыш.

2. «У чаканні чаек». Алей. 1991—2008.
У гэтым творы мне хацелася давесці да абсалюту дзіўнае ўменне мастакоў выпісваць дэталі. Былі такія цудоўныя прымітывісты, якім больш падабалася маляваць карункі, чым твары і рукі. Гэтую ідэю прыводжу да пэўнай злавеснай кропкі: твар і рукі кабеты ў чырвоным — цалкам закрытыя; ёсць пышная, прыгожая сукенка, карункавы каўнер, рукавы, але замест твару і рук чалавека, які носіць строй, — правалы.

3. «Двайная гульня». Алей. 1991—2008.
Уяўны партрэт французскага паэта, рэжысёра і тэарэтыка тэатра, стваральніка «тэатра жорсткасці» Антанена Арто. У карціне закладзены два аблічча: у раёне лба героя праглядваецца яшчэ адно вока — наяўнасць іншага чалавека. Ідэя ў тым, што кожны з нас нясе ў сябе кагосьці яшчэ.

Вечары з Тэрпсіхорай

Таццяна Мушынская

Параўнанні і змест

Летась наш Нацыянальны тэатр оперы і балета ладзіў такі фэст упершыню. У тым прысутнічаў элемент чакання, адкрыццяў і нават ажыятажу. Калі ж фестываль адбываецца другі раз, ён успрымаецца крыху спакайней. Бо гэта ўжо амаль традыцыя.

Паколькі давялося пабачыць і мінулагодні, і сёлетні харэаграфічныя форумы, параўнанні напрошваюцца самі. У «Балетным леце — 2014» гасцей-танцораў, як і прывезеных спектакляў, было больш, а таксама моцна выяўляўся «грузінскі след». Аднаактовыя пастаноўкі, прадстаўленыя артыстамі Тбіліскага тэатра оперы і балета імя Паліяшвілі, давалі разгорнутае і вычарпальнае ўяўленне пра трупу і яе салістаў, асаблівасці пошукаў, разнастайнасць стыляў. Адметнымі атрымаліся імпрэзы харэаграфіі Джорджа Баланчына і Іржы Кіліяна, у якіх удзельнічалі госці з Грузіі ды нашыя артысты.

Сёлета фэст аб'яднаў сем вечароў. Сярод паказаных балетаў пераважалі рэпертуарныя пастаноўкі нашай жа афішы (але з запрошанымі салістамі). «Гасцявы» спектакль толькі адзін — «Рамэа і Джульету» на музыку Пракоф'ева прэзентаваў Санкт-Пецярбургскі тэатр балета імя Леаніда Якабсона. Магчыма, на невялікую колькасць гасцей паўплываў фінансавы складнік. І шмат прэм'ер, паказаных тэатрам на працягу сезона, прычым адна па адной. А сярод іх — густанаселеныя оперы «Царская нявеста» і «Кармэн». Колькі там касцюмаў і пераапрананняў — страшна падумаць!

1.

Саліруюць госці

Цікава, што ў «Балетнае лета — 2015» арганізатары запрашалі толькі жанчын-салістак. З розных труп, гарадоў і краін. Іхнімі партнёрамі выступалі нашы салісты-мужчыны. Як заўважыў беларускі танцоўшчык Антон Краўчанка (Іван-Царэвіч у «Жар-птушцы»), гэта надзвычай карысна. Калі на сцэне паўстае новая пара, у адносінах заўжды з'яўляецца агеньчык, іскры шчырых пачуццяў. А калі ўлічыць, што паклікалі лепшых, дык натуральнае памкненне гаспадароў — аказацца адпаведнымі!

Прыма маскоўскага «Крамлёўскага балета» Аляксандра Цімафеева станцавала ў Мінску Адэту-Адылію ў «Лебядзіным возеры» і Жар-птушку ў аднайменным спектаклі. Партыі ў балеце Чайкоўскага яна рыхтавала са славутай Кацярынай Максімавай. Маладая артыстка лічыць, што знакаміты педагог, з якой пашчасціла займацца ажно дзевяць гадоў, шмат у чым дапамагла ёй спасцігнуць сцэнічную і нагогул тэатральную культуру. А вось над вобразам Жар-птушкі Аляксандра працавала непасрэдна з Андрысам Ліепай, які аднаўляў балет з харэаграфіяй Міхаіла Фокіна.

Лалі Кандэлакі, салістка Тбіліскага тэатра оперы і балета (і адначасова запрошаная прыма Каралеўскага балета Швецыі), выступіла ў галоўнай партыі «Лаўрэнсіі». Артыстка вучылася ў Вахтанга Чабукіяні, у чыёй версіі спектакль ідзе ў Тбілісі і Мінску. Лалі лічыць ягоныя пастаноўкі блізкімі, яна адчувае гэтую складаную і віртуозную харэаграфію. «Лаўрэнсія» — балет, не надта распаўсюджаны ў свеце. На радзіме Кандэлакі — адзіная выканаўца ролі гордай іспанкі. А для выступлення ў Беларусі салістцы давялося прыехаць загадзя і шмат рэпеціраваць, бо ў Мінску ідзе рэдакцыя балета, адрозная ад грузінскай. Цікавасць да артыста заўжды падаграецца яго творчай біяграфіяй. У Лалі яна сапраўды фантастычная. Бо, акрамя згаданых труп, спадарыня Кандэлакі — прыма Турэцкага тэатра оперы і балета, вядучая салістка трупы сучаснай і неакласічнай харэаграфіі ў Будапешце. Гастралявала ў Вялікабрытаніі, Паўднёвай Карэі, ЗША, Японіі.

Яшчэ адно знаёмае імя прываблівала балетаманаў — Кацярына Борчанка, якая выконвала галоўную партыю ў фестывальнай «Жызэлі». Чатыры сезоны Кацярына была адной з вядучых салістак нашай трупы і паспела станцаваць ці не ўсе вядучыя партыі. З 2008 года перабралася ў Пецярбург, там працуе ў Міхайлаўскім тэатры, «прасунутым» калектыве, якому ўласцівы пошук адметнага рэпертуару і запрашэнне сусветна знакамітых харэографаў. Кацярына па-ранейшаму тэхнічная, танюткая-празрыстая, з прыгожымі, падоўжанымі лініямі пластыкі. За той час, пакуль мы не бачылі артыстку, яна развівалася, шмат гастралявала, імкліва набірала новы рэпертуар. Невыпадкова славуты Нача Дуата, з якім мараць працаваць самыя значныя салісты, менавіта для Борчанка сачыніў галоўную партыю ў балеце «Nunc Dimittis». Сярод партнёраў Кацярыны — Томаш Надзь, прэм'ер Галандскага нацыянальнага балета, і Роберт Боле, вядучы танцоўшчык «Ла Скала» і Каралеўскага балета «Ковент-Гардэн».

У люстэрку крытыкі

Адной з адметнасцей сёлетняга танцавальнага форуму было запрашэнне ў якасці крытыка азербайджанскай мастацтвазнаўцы Улькяр Аліевай. Яна ўвечары глядзела спектаклі, а назаўтра раніцой яе рэцэнзіі з'яўляліся на сайце тэатра. Спадарыня Улькяр — доктар мастацтвазнаўства, аўтар чатырох кніг, апошняя з якіх выдадзена ў Германіі і ўвайшла ў каталог «Вынаходніцтва ў музыцы». Зайздросная аператыўнасць госці прымусіла мяне згадаць рэцэнзіі расійскіх балетных крытыкаў, якія на пачатку XX стагоддзя друкаваліся ў ранішніх пецярбургскіх і маскоўскіх газетах наступным днём пасля спектакля. Пра такі тэмп і хуткасць выказвання — у якасці ўзо-

2.

3.

ру — я пісала неаднойчы (у сувязі з перманентнымі праблемамі беларускай крытыкі). Напэўна, у бліжэйшы час мы так не здолеем. І аўтары не спяшаюцца, і выданні. Хоць з развіццём Інтэрнэту і парталаў, звязаных з культурай, — усё магчыма.
Тэксты спадарыні Аліевай я ўважліва чытала. Зроблены яны прафесійна. Такога дэталёвага разбору партый гледачам і артыстам, вядома, не хапае. Прычым аналізаваліся не толькі вядучыя, але і эпізадычныя партыі. Іншая справа, што статус госці ад пачатку абумоўлівае выключна добразычлівае стаўленне да кожнага спектакля (Улькяр пакрытыкавала толькі аркестр на паказе «Жызэлі»). Думаю, яе ацэнкі ў нечым перабольшаныя, хоць і саграэлі шмат сэрцаў. Але ўвогуле сама практыка падобных разглядаў вартая ўсялякай падтрымкі і працягу.

Аднойчы ў Вероне

Як бы мы ні захапляліся віртуознасцю і майстэрствам салістаў (нашых або запрошаных) у вядомых спектаклях, нават самы яркі артыст не здольны прынцыпова змяніць агульную мастацкую канструкцыю пастаноўкі. Таму спынімся на дзвюх найбольш адметных, на мой погляд, падзеях форуму. Гэта паказ «Рамэа і Джульеты» Пецярбургскім тэатрам балета імя Леаніда Якабсона і заключнае гала, што сабрала артыстаў з многіх краін свету.
Некалькі сезонаў таму згаданая трупа прыязджала ў Мінск, прывозіла сатырычную пастаноўку «Клоп» і вядомыя «Скульптуры Радэна». Пры ўсёй павазе да выканаўцаў, уражанні засталіся супярэчлівымі. Так, гэта было рэха гісторыі, даніна павагі знакамітаму харэографу. Але не больш за тое. Новая версія балета Пракоф'ева пакінула непараўнальна лепшае ўражанне. Мы пабачылі фактычна другую прэм'еру і таму, што спектакль свежы, і таму, што лібрэтыст Ігар Каняеў ды харэограф Антон Піманаў прапанавалі нечаканую версію балета.
Твор не мае відавочна выяўленай часавай прыналежнасці, у любым выпадку гэта не Італія эпохі Адраджэння. Тут змагаюцца і супернічаюць не старадаўнія магутныя кланы, а дзве трупы — «Capulet Classic Ballet Theatre» і «Montague Modern Dance Theatre». Джульета (Ала Бачарова) — адна з салістак тэатра класічнага танца, якім валодаюць яе бацькі. Маці — педагогрэпетытар, карміцелька — канцэртмайстар. Рамэа (Ігар Ечмянёў) — саліст трупы сучаснай харэаграфіі, якой кіруюць ягоныя бацькі. Меркуцыа (Марат Нафікаў) — сябра і таксама танцор. Артысты, асабліва маладыя,

Удзельнікамі сёлетняга «Балетнага лета ў Вялікім» былі вядомыя салісты з многіх краін свету. Але гэтым разам падрабязна хацелася б пагутарыць з двума. Алена Шкатула і Дзяніс Клімук — прадстаўнікі айчыннай балетнай школы, выхаванцы нашага харэаграфічнага каледжа. Абодва працяглы час танцавалі галоўныя партыі ў Нацыянальным тэатры оперы і балета, а цяпер актыўна будуюць міжнародную кар'еру. Алена — вядучая салістка Нацыянальнай оперы «Эстонія». На працягу апошняга сезона Дзяніс з'яўляўся салістам гэтай жа трупы, хоць і не развітаўся з Мінскам.

Алена Шкатула: «Адкрываю сябе...»

У мінскай трупе вы танцавалі шэраг вядучых партый — Дзяўчыну ў «Балеро», Ганну ў «Страсцях». Што для вас было асноўнай матывацыяй, каб памяняць калектыў? Замала галоўных роляў?
— Не. Думаю, наступнае развіццё ў Мінску было б актыўнае і цікавае. Акрамя згаданых партый, выконвала Марыю ў «Бахчысарайскім фантане». Але хацелася паспрабаваць чагосьці новага. Планавала паказацца не толькі ў Таліне, аднак на сустрэчы з кіраўніцтвам папрасілі далей не ехаць *(смяецца)*. Адразу прапанавалі годны кантракт у якасці вядучай салісткі.
Як вас сустрэлі ў Таліне — прахалодна, радасна, спакойна?
— Вельмі цёпла. Трупа пакінула прыемнае ўражанне. Атмасфера ў калек-

4.

5.

выглядаюць тэхнічнымі і віртуознымі. Кантраст і непрымірымасць дзвюх мастацкіх школ выяўляюцца і ў візуальным абліччы герояў. Класічныя пачкі ў балерын трупы Капулеці, джынсавыя касцюмы ў танцораў трупы Мантэкі.

Як бачым, шэкспіраўскі сюжэт прыдатны да такіх радыкальных сэнсавых і часавых трансфармацый. Амаль усё сышлося! Будуючы разгорнутыя дуэты галоўных герояў, харэограф яднае класіку і сучасны танец. Яны знайшлі паразуменне! А чаму дзве харэаграфічныя плыні не могуць? У апошнім адажыа істотным для ўспрымання было светлавое рашэнне, якое прымушала ўбачыць Рамэа і Джульету амаль як біблейскіх герояў. Найменш пераканаўчым аказаўся вобраз пастара Ларэнца, тут балетмайстру не хапіла багацця лексікі і ўцямнасці думкі.

Тэатр імя Леаніда Якабсона шмат гастралюе, такія калектывы звычайна вандруюць без аркестра, таму музыка Пракоф'ева ішла ў запісе. Але нават у такім варыянце партытура ўспрымалася адным з самых магутных складнікаў пастаноўкі. Сцэнаграфія Вячаслава Окунева, мастака, які доўгі час супрацоўнічаў і з нашым тэатрам, таксама разлічана на гастрольныя паказы. Яна лаканічная і ёмістая. Люстэркі рэпетыцыйнай залы ствараюць адчуванне таямнічасці. У іх цьмяным ззянні адначасова адбіваецца глядзельная зала, балконы, бельэтаж. У прынцыпе, такі прыём не новы, але ён заўжды дзейнічае. Здольнасць да незвычайнага прачытання сюжэта, канфлікту робіць гэты спектакль цікавым сучаснаму гледачу.

Зоркі і зорачкі

Бясспрэчным плюсам апошняга «Балетнага лета» я назвала б і наяўнасць у афішы твора айчыннага кампазітара. Гэта балет «Хто я?», пастаўлены Юліяй Дзятко і Канстанцінам Кузняцовым на музыку Сяргея Картэса. «Мастацтва» пісала пра спектакль у адным з апошнім нумароў, таму не будзем засяроджвацца на назве. Але хацелася, каб нацыянальны вектар і далей прысутнічаў у «Балетным лецe».

Аматары харэаграфіі па-рознаму ставяцца да канцэртных праграм. Канцэптуалісты і прыхільнікі рэжысёрскага тэатра лічаць наведванне такіх мерапрыемстваў бессэнсоўным марнаваннем часу. Ёсць у падобных думках рэзон. Але часам між фрагментаў традыцыйных зазіхацяць настолькі нечаканыя мастацкія знаходкі, што запомняцца надоўга. Пра іх і пагаворым. Падбор нумароў шмат у чым залежаў ад рэжысёра, харэографа Вольгі Костэль. Тут ёй трэба паапладзіраваць. Сабраць сапраўдных зорак, з'яднаць іх выступленні і арыгінальныя нума-

тыве сяброўская і ўсяляк спрыяе творчасці. Цяпер у мяне дзве радзімы. У Таліне я паступова заваёўвала любоў і давер публікі, тое быў дастаткова доўгі шлях, не ўсё адразу атрымлівалася. Глядач насцярожана ставіцца да новых выканаўцаў, але цяпер я для яго «свая». Першай маёй партыяй у Эстоніі была Адэта-Адылія ў «Лебядзіным». Прычым у Мінску гэты спектакль я не танцавала.

Цікава, які з тых сімвалічных вобразаў вам бліжэй?

— Мне даспадобы гераіні з ярка акрэсленым характарам. Таму, відаць, Адылія.

А на якой мове камунікуюць у талінскай трупе?

— Трупа інтэрнацыянальная, уласна эстонскіх артыстаў усё менш. Ёсць прадстаўнікі Шатландыі, ЗША, Англіі, Францыі, Італіі, Іспаніі. Мова стасункаў англійская. У каледжы я вывучала нямецкую, таму англійскай авалодвала ў працэсе, усяляк яе «падцягвала». Эстонскую разумею, але пакуль на ёй свабодна не размаўляю.

Не ўсе могуць рашуча мяняць свой творчы лёс. Пачынаць у новай трупе складана. Магло ж і не скласціся...

— У мяне не было сумненняў. Чамусьці адчувала: усё атрымаецца. Самая вялікая знаходка — педагогі, з якімі цяпер працую. Уражанне, нібы ўвесь час адкрываю сябе, свае магчымасці. І мне вельмі падабаецца, што гэтае развіццё не спыняецца.

У чым адрозненні балетных калектываў у Мінску і ў Таліне? Рэпертуар, праца з рознымі харэографамі?

— Вы ўжо самі адказалі. У Эстоніі трупа, вядома, меншая. Разы ў два. У Еўропе, напэўна, няма такіх вялікіх труп, як у Мінску. Але ўсё роўна мы ставім значныя спектаклі — «Лебядзінае», «Спячую красуню», «Баядэрку». І разнастайнасць накірункаў сапраўды ёсць. Напрыклад, у 2014-м адбылася прэм'ера балета «Медэя» (я танцавала ў ім вядучую партыю). Харэографам выступіў італьянец Джанлука Скьявоні, запрошаны з «Ла Скала». Гэта была сусветная прэм'ера.

Сярод вашых партый Манон, Аўрора, Жанна Эбютэрн у балеце «Мадзільяні — акаянны мастак», Таццяна ў «Анегіне»...

— Прасцей пералічыць, што не танцую. Бо занятая ва ўсім рэпертуары. Дадам Нікію ў «Баядэрцы», Машу ў «Шчаўкунку». Ёсць спектаклі, у якіх танцавала, але яны амаль сышлі з афішы.

Сёлета ў маі я апынулася на некалькі дзён у Таліне. Скажу шчыра: перапаўняў гонар і за беларускае мастацтва, і за вас асабіста. У цэнтры горада, на будынку тэатра «Эстонія» ўбачыла велізарны банер, кадр з балета «Папялушка». Галоўная гераіня (Алена Шкатула) выходзіць з шыкоўнай машыны...

— Гэта прынц выязджае на сцэну на электрамабілі. А Папялушка прылятае на паветраным шары. У кадры — загадка для гледача. Лёгкая інтрыга...

Якую з партый у Таліне лічыце самай значнай? Якая патрабавала найбольш намаганняў?

ры — дорага каштуе. У гала, акрамя нашых артыстаў, удзельнічалі прадстаўнікі Азербайджана, Германіі, Расіі, Фінляндыі, Швецыі, Эстоніі. Ці не самай шыкоўнай падалася мініяцюра «Балет 101», якую выконваў Уладзіслаў Марынаў, саліст з Берліна. Зала проста заходзілася ад смеху. Выяўляецца, каб так уразіць, не патрэбныя ні «навароты», ні дарагія, расшытыя аздабленнямі касцюмы. Усё проста і нават элементарна — толькі віртуозны танцор і славуты дыванок. А галоўнае — ідэя! «Закадравы» тэкст, рэакцыя, нечаканы фінал...
Моцнымі аказаліся нумары ў выкананні Алега Габышава, аднаго з вядучых салістаў трупы Барыса Эйфмана. Мінск бачыў яго ў партыях Трэплева, Міці Карамазава. Мініяцюра «Фаўст» пастаўлена для Габышава Вольгай Костэль, а вось «Ахвярапрынашэнне» — самім Алегам. З нагоды апошняй падумалася, што творчыя кантакты з Барысам Якаўлевічам спараджаюць «вірус» сачыніцельства. Абодва творы экспрэсіўныя, шматслойныя, калі кожная дэталь мае сэнс.
Бязмежнай дасціпнасцю і зайздроснай балетмайстарскай фантазіяй вызначаюцца Юлія Дзятко і Канстанцін Кузняцоў, пастаноўшчыкі і выканаўцы нумароў «Спатканне» і «Fado». З дзвюма мініяцюрамі, якія прыдумала зноў-такі Вольга Костэль, выступілі Алена Шкатула і Дзяніс Клімук. Творы цікавыя пераасэнсаваннем міфалагічных сюжэтаў і герояў. У «Нашым Эдэме» панавалі гумар і вынаходлівасць, у «Лебедзі і Ледзе» — стан пачуццёвасці і адначасова іранічны фінал, што быццам дае погляд з дня сённяшняга.
Прыгажосцю ліній, стыльнасцю ўзрадавалі маладыя салісты нашай трупы, Яна Штангей і Ягор Азаркевіч, у Гранд-па класік на музыку Абэра. Разгорнутыя адажыа з балетаў Валянціна Елізар'ева «Рамэа і Джульета» і «Спартак» (яны з радасцю і сапраўды натхнёна выконваюцца з канцэрта ў канцэрт) нараджаюць крамольную думку, што, магчыма, нічога больш маштабнага на айчыннай харэаграфічнай сцэне з часу даўніх прэм'ер і не нарадзілася. Такім складаным ды небанальным дагэтуль здаецца іх пластычны малюнак.
Адзінай лыжкай дзёгцю на гала і папярэдняй вечарыне, дзе паказвалася праграма «Танец у плыні часу», усрымалася вядучая Кацярына Зіноўева-Правалінская. Слова на музычнай сцэне, дзе адна хвіліна спеваў або танца змяшчае безліч пачуццяў, мае іншую важкасць, чым на драматычнай. Маналогі вядучай здаваліся бясконцымі, пафас — надуманым і нават фальшывым. Сукенка бліскучая, дзяўчына прыгожая, але, калі ласка, наступным разам без яе!

6.

— Думаю, у кожнай я раскрывалася па-рознаму. Але самай складанай аказалася Манон. Танцую яе на працягу трох гадоў і адчуваю, што да вобраза дадаюцца новыя штрыхі і якасці. Гэта партыя, пра якую мараць усе балерыны свету. Бо, акрамя іншага, яна дае і вопыт драматычнай актрысы. «Манон» таксама паказвалі ў Мінску, падчас гастроляў «Эстоніі». Сустрэча з калектывам, дзе раней працавала, заўжды хвалюе. Я разумела: гэта экзамен! Усе будуць глядзець і ацэньваць. Тое моцна «ціснула» на псіхіку. Таму павінна была выкласціся ажно на 300 працэнтаў. «Адхадняк» доўжыўся потым, пэўна, месяцы два. Але столькі сяброў, калег, педагогаў было на паказе! Шмат хто падыходзіў пасля спектакля. Шкадую толькі, што не змагла пагаварыць з кожным так, як хацела.

Якія пастаноўкі будуць у бліжэйшым сезоне? Ці часта гастралюе эстонская трупа?

— Наступнай вясной з'явіцца новая рэдакцыя «Лебядзінага возера». Ранейшая належала Ціту Хярму (ён быў танцоўшчыкам, а потым дырэктарам трупы да 2009-га). Над цяперашняй версіяй працуе мастацкі кіраўнік Тоомас Эдур. Што да гастроляў... Ездзім не надта часта. Працэс «прасоўвання» любога калектыву доўгі. З папярэднім дырэктарам вандровак было замала. Новы больш актыўна займаецца гэтымі пытаннямі. Ездзілі ў Венецыю, выступалі ў тэатры «Ля Феніче». Летась гастралявалі ў Севільі, дзе танцавалі «Шчаўкунка». Неўзабаве зноў выправімся ў Венецыю з «Баядэркай». Але невялікая колькасць вандровак трупы кампенсуецца тым, што мы з Дзянісам Клімуком часта ездзім на фестывалі як танцавальная пара.

Хто з вядучых балетных артыстаў вам цікавы? Чые выступленні ўжывую або ў запісах глядзіце з інтарэсам?

— Імкнуся не зацыклівацца на пэўных салістах, не ствараць сабе куміраў. Калі працую над партыяй, не гляджу нікога. Ты павінен сам зразумець уласны вобраз. Дайсці да яго... А потым убачыць у некага цікавыя нюансы. Часта падчас рэпетыцый нават пастаноўшчыкі просяць не знаёміцца з відэа іншых артыстаў. Бо мімволі пачынаеш штосьці пераймаць. Але калі працавала над знакамітым «Лебедзем» з харэаграфіяй Міхаіла Фокіна, глядзела розныя запісы — Маі Плісецкай, Ульяны Лапаткінай.

Эстонія ўсё-такі бліжэй да Заходняй Еўропы, чым Беларусь. Гэта дае магчымасць падарожнічаць, атрымліваць новыя мастацкія ўражанні...

— У плане геаграфіі, лагістыкі Талін месціцца вельмі ўдала. Ёсць 2-3 выхадныя або святочныя дні — значыць, можна праз дзве гадзіны быць у Мілане, Лісабоне ці Рыме. Нават калі вольны дзень адзін, яго дастаткова, каб выправіцца ў Стакгольм. Горад вельмі натхняе. Ноч на пароме — туды, ноч — зваротны шлях. А дзень ходзіш, набрыньваеш уражаннямі. І потым вяртаешся акрылены. Каб думаць толькі пра танец...

А якія перспектывы?
Зразумела, падрыхтоўка кожнага чарговага фестывалю — вялікі клопат. Творчы, арганізацыйны, фінансавы. Але калі глядач прызвычайваецца, што ў пэўны час у пэўным месцы павінна адбыцца штосьці эксклюзіўнае і нечаканае, збіраць аўдыторыю прасцей. Сёлета залы былі паўнюткія, хоць квіткі аказаліся не надта танныя — ад 500 тысяч да 1,5 мільёна беларускіх рублёў.
На прэс-канферэнцыі напярэдадні «Балетнага лета — 2015» я запытала арганізатараў: што плануецца ў праграме наступнага? І пачула адказ: у яе ўвойдуць тры новыя спектаклі, якія цягам сезона з'явяцца на афішы. «Маленькі прынц» (музыка Яўгена Глебава) у пастаноўцы Аляксандры Ціхаміравай. Спектакль «Маленькая смерць» (з харэаграфія Іржы Кіліяна) хутчэй за ўсё будзе ўвасабляць тая ж пастановачная брыгада, што ажыццяўляла ў Мінску «Шэсць танцаў». Апошняя назва — «Любоў і смерць» (музыка Палада Бюльбюль-аглы, харэаграфія Вольгі Костэль).
Ужо цяпер пачаліся перамовы з зоркамі балета, якія прымуць удзел у наступным фэсце. Яшчэ адна яркая падзея чакае аматараў харэаграфіі ў 2016-м. У лютым, падчас фестывалю «Уладзімір Співакоў запрашае», пройдзе вечарына знакамітай Ульяны Лапаткінай, прымы Марыінскага тэатра. А наконт уласна «Балетнага лета», дык арганізатары абяцаюць, што раней ці пазней да яго дадасца міжнародны конкурс артыстаў і харэографаў. Думаю, тое станецца вяртаннем (або адраджэннем?) фестывалю «Я люблю балет», які ў 1990-я ўспрымаўся маштабнай з'явай у культурным жыцці краіны. Напярэдадні Новага года меламаны прызвычаіліся чакаць Калядны форум і міжнародны конкурс, што існуе ў яго межах. Летам, пры канцы сезона, уласнае месца ў афішы (і свядомасці грамадства) заняў фестываль харэаграфічны. І як не вітаць імкненне да раўнавагі ды гармоніі ў сучасным трывожным і неспакойным свеце?..

1. «Лебядзінае возера». Аляксандра Цімафеева (Адэта).
2. «Рамэа і Джульета». Ала Бачарова (Джульета), Ігар Ечмянёў (Рамэа). Санкт-Пецярбургскі тэатр балета імя Леаніда Якабсона.
3. «Рамэа і Джульета». Сцэна са спектакля.
4. «Спячая красуня». Дзяніс Клімук (Дэзірэ), Алена Шкатула (Аўрора). Нацыянальная опера «Эстонія».
5. «Жызэль». Кацярына Борчанка (Жызэль).
6. «Лаўрэнсія». Лалі Кандэлакі (Лаўрэнсія).
7. Дуэт з балета «Фігуры думкі». Дар'я Іванова і Давід Купінскі.
8. «Шэсць танцаў». Надзея Філіпава і Канстанцін Геронік.

Фота Міхаіла Несцерава і Дар'і Буракінай.

Дзяніс Клімук: «Быць свабодным...»

У Мінску вы былі адным з вядучых салістаў трупы, мелі велізарны рэпертуар. За дзесяць гадоў станцавалі літаральна ўсё! Бліскуча дэбютавалі ў партыі Ціля Уленшпігеля. Далей — Юнак у «Вясне свяшчэннай», Бог і Адам у «Стварэнні свету», Тыбальд і Парыс у «Рамэа і Джульеце». Яраполк, Спартак, Драсельмеер, Трыстан, Хазэ, Залаты раб... Але, напэўна, артыстам надакучвае танцаваць адное і тое ж? Што сталася матывацыяй перайсці ў знакамітую трупу Барыса Эйфмана?
— Шмат прычын майго «нізкага старту». Сапраўды, адчуваў пэўны творчы застой, хоць і засвоіў дастаткова вялікі рэпертуар. Але і раней думаў пра трупу Эйфмана. Глядзеў запісы ягоных балетаў — і заўжды здавалася, што гэта маё. Супрацоўніцтва з калектывам Барыса Якаўлевіча ўзнікла нечакана, хоць ягоны дырэктар тэлефанаваў, яшчэ калі я першы ці другі год танцаваў у Мінску. Але ў той час я лічыў, што павінен быць тут. Не ўсё зрабіў у роднай трупе.
У адным з балетаў Эйфмана, «Ганне Карэнінай», вы танцавалі мужа галоўнай гераіні. Але вашай індывідуальнасці, на маю думку, бліжэй вобраз Вронскага. Як у Эйфмана ідзе размеркаванне партый?
— Гэта працэс вельмі складаны. Яго не заўсёды можна патлумачыць логікай. Здаецца, балетмайстар бачыць выканаўцу ў пэўнай ролі. Пачынаюцца рэпетыцыі — і назаўтра ты пераходзіш у іншае амплуа.
Партыяй Карэніна-мужа засталіся задаволены?
— Мне не хапіла колькасці спектакляў. Яны ішлі на гастролях, з інтэрваламі. Паралельна танцаваў іншыя балеты. З ролі «выпадаеш», потым да яе вяртаешся. Але ўсё роўна рады: у трупе Барыса Эйфмана ўвасобіў усё, што хацеў. Увесь бягучы рэпертуар. Станцаваў Івана Карамазава, Чэкіста ў "Чырвонай Жызэлі". У «Анегіне» — Генерала, мужа Таццяны. Балетмайстар зрабіў яго сляпым.
У Барыса Эйфмана харэаграфія вельмі складаная па малюнку і тэхніцы, а ў нечым і траўматычная. Менавіта таму не прадоўжылі кантакт?
— Не, гэта не пужала. Хоць наша прафесія ў прынцыпе траўматычная. Прычына досыць банальная. Паглядзеў расклад спектакляў на будучы сезон і зразумеў, што буду мала танцаваць. Частка пастановак з маім удзелам паступова сыходзіць з рэпертуару. Пачаліся рэпетыцыі балета «Up&Down», які Эйфман потым павёз у сусветнае турнэ. Спектаклі, дзе я быў заняты, можна пералічыць на пальцах. А хацелася больш танцаваць. Калі артыст не выходзіць на сцэну, сэнс ягонай працы губляецца.
Адзін час у трупе гэтага балетмайстра танцавала шмат нашых. Амаль усе мужчыны-салісты — Аляксей Турко, Ігар Сядзько, Мікалай Радзюш, Юрый Кавалёў, вы...
— Мы з Радзюшам разам сыходзілі. Цяпер ён саліст у Будапешцкай оперы. Ігар Сядзько ў трупе толькі сезон працаваў. У Эйфмана зараз выступаюць два беларускія артысты — Любоў Андрэева і Дзмітрый Лунёў (апошнія два гады ён займаўся ў Акадэміі рускага балета).
А як пачалося супрацоўніцтва з тэатрам «Эстонія»?
— Калі беларускі балет ездзіў на гастролі ў Талін, мы паказвалі «Шэхеразаду». У тым спектаклі ў мяне была дастаткова яркая партыя Залатога раба. Думаю, менавіта тады мастацкі кіраўнік балетнай трупы звярнуў на мяне ўвагу. Узнікла размова пра супрацу. Напрыканцы мінулага сезона мы з Тоомасам Эдурам дамовіліся, што ўвосень 2014-га я да іх прыеду.
Здаецца, у эстонскай трупе вас бачаць зусім іначай...
— Абсалютна!

7.

8.

У Мінску вы танцавалі пераважна балеты Елізар'ева. Сучасную пластыку, яе экспрэсіўнасць вы ўвасаблялі надзіва натуральна. Для танца некласічнага патрэбная неверагодная энергетыка выказвання, павышаны градус пачуццяў. А класіка — гэта элегантнасць, дакладнасць. Вас не надта «пускалі» ў яе. У Таліне нечакана выявілася, што вы цудоўны прынц у «Спячай красуні» і «Шчаўкунку». Вашыя героі стыльныя, вытанчаныя, сапраўды арыстакратычныя...

— З аднаго боку, я быў не гатовы да такіх герояў. З другога — усё жыццё хацеў паспрабаваць, каб даказаць — сабе і іншым, — што магу. У Мінску мяне лічылі некласічным танцоўшчыкам. Шкада, калі навешваюць ярлык, ад яго потым цяжка пазбавіцца. Неяк змірыўся з гэтай думкай. Сапраўды мне больш падабаюцца партыі драматычныя. Калі разважаць пра прынцаў, дык яны даволі стрыманыя. У іх псіхалагічным абліччы павінна быць пэўная халоднасць, захаванне свецкага этыкету. Спадзяюся, у наступным сезоне будзе Прынц у «Лебядзіным возеры».

На жаль, я пакуль не глядзела талінскага «Анегіна». Але ў «Фэйсбуку» выкладзена шмат фота са спектакля. Узрушальна! Складана было ўявіць, што вам так пасавацьме гэтая партыя сусветнага балетнага рэпертуару. Пераконвае нават візуальны вобраз героя. У ім — рамантычнасць, напал высокіх эмоцый, якіх так не хапае сучаснаму чалавеку.

— Не ведаючы загадзя гэтага балета, думаў, што будзе нешта старое. Магчыма, не надта цікавае. Тым больш пастаноўка 1965 года. У чым тады актуальнасць спектакля?! Але насамрэч балет неверагодны! Яго можна шмат танцаваць і кожны раз адкрываць для сябе новыя пачуцці і адценні. У спектаклі музыка Чайкоўскага, але не з оперы, а іншых твораў. Фінальнае па-дэ-дэ ў 3-й дзеі — з «Францэскі да Рыміні». Яго немагчыма глядзець без хвалявання! Харэаграфія Джона Крэнка. Фонды, што займаюцца спадчынай славутых балетмайстраў, імкнуцца да поўнай адпаведнасці з першакрыніцамі. Сочаць, каб артысты ўзнаўлялі харэаграфію максімальна блізка. Будзеце смяяцца, але нават крокі на сцэне лічаць...

Вы абсалютна сучасны чалавек, а тут — XIX стагоддзе. Як шукалі пункты судакранання з героям?

— Для мяне «Анегін» — твор актуальны, бо ў гэтай гісторыі кожны знойдзе сугучнае свайму жыццю. Мне іншым разам складана адлюстраваць на сцэне эмоцыі, якія адчуў у рэальнасці і не хацеў бы перажываць наноў. Прасцей увасобіць пачуцці, не зведаныя наяве. У Мінску вельмі падабалася танцаваць Хазэ: штоbecause ўнутры мяне адбываўся літаральна выбух эмоцый. Але ў жыцці такога не было. А што да Анегіна, дык без самааналізу гэтай ролі не адолець.

На мінскім фестывалі «Балетнае лета ў Вялікім» вы з Аленай Шкатула танцавалі мініяцюры «Наш Эдэм», «Лебедзь і Леда». Дасціпныя, арыгінальныя...

— Яны пастаўлены беларускім харэографам Вольгай Костэль, яна спецыяльна прыязджала да нас у Талін. Гэта эксперыментальныя працы. Мне падабаецца арыгінальнасць яе мыслення, зварот да міфаў, магчымасць насыціць пластыку мноствам сэнсаў.

Дзяніс, калі артыст мае магчымасць танцаваць у розных краінах і тэатрах, яго самаацэнка прынцыпова мяняецца?

— Вядома! Мне здаецца, гэта адзін з самых каштоўных момантаў для творчай асобы. Важна быць свабодным. Мець магчымасць шмат бачыць. Сустракацца з людзьмі, якія ўвасабляюць розны менталітэт, належаць розным культурам. Тое вопыт, які немажліва здабыць, жывучы ў адным горадзе...

У пошуках будучыні

Павел Вайніцкі

«ПРАЕКТ» У ПАЛАЦЫ МАСТАЦТВА

Выстава павінна была выклікаць цікавасць усіх заангажаваных у стварэнне сучасных гарадскіх прастораў: аснову экспазіцыі склалі новыя і ў большасці сваёй не рэалізаваныя прапановы нашых скульптараў для беларускіх гарадоў. Нечакана высветлілася, што айчынная скульптура — гэта не толькі звыклыя бронзавыя статуі на гранітных пастаментах, але і ўнікальныя пластычныя аб'екты, здольныя гарманізаваць з формамі і асяроддзем найноўшага дойлідства.

Экспанаты «Праекта» навочна прадэманстравалі, што скульптура — не проста ўпрыгожванне гарадскіх тэрыторый, а хутчэй напаўненне, асэнсаванне, вызначэнне акцэнтаў. Бо менавіта скульптура здатная злучыць архітэктурную, сацыяльную і гістарычную прасторы горада ў важныя пластычныя вузлы — месцы, дзе няўлоўны genius loci становіцца відочным, і з ім нават можна сфатаграфавацца.

Паводле задумы арганізатараў — актывістаў секцыі скульптуры саюза мастакоў — «Праект» праводзіў гледача ў творчую лабараторыю скульптара, дазваляючы ўбачыць, што пакуль стаіць на паліцах, але ўжо ў бліжэйшай будучыні (цалкам магчыма) знойдзе сваё месца на вуліцах і плошчах.

У выставе ўдзельнічалі Сяргей і Дзмітрый Аганавы, Юрый Анушка, Анатоль і Іван Арціловічы, Андрэй Асташоў, Сяргей Більдзюк, Валянцін Борзды, Дзяніс Кандрацьеў, Павел Лявонаў, Уладзімір Ламейка, Валерый Малахаў, Вольга Нячай, Аляксандр Шапо, Уладзімір Церабун і іншыя. Акрамя таго, былі прадстаўлены дзве аўтаномныя экспазіцыі — «Сад ідэй» Полацкай мастацкай галерэі (у кураторстве якой я паўдзельнічаў разам з Ларысай Лысенка), што сабраў самыя нечаканыя нерэалізаваныя творы беларускіх аўтараў, і ўшчыльную набліжанае да ўвасаблення скульптурнае добраўпарадкаванне цэнтральнага бульвара ва Уздзе, выкананае Інстытутам «Мінскграмадзянпраект» (калектыў архітэктараў Дызайн-цэнтра пад кіраўніцтвам Валянціны Цыёнскай).

Мастакі запрасілі архітэктараў, забудоўшчыкаў, адміністратараў і ўсіх зацікаўленых гараджан да актыўнага саўдзелу ў «Праекце». Прапанавалася абмеркаваць, як скульптура можа зрабіць нашыя гарады лепшымі, і паспрабаваць ператварыць сумесныя мары ў рэальнасць. Даўно вядуцца размовы пра тое, што Мінск павінен стаць турыстычным цэнтрам. Удзельнікі «Праекта» ўпэўненыя: скульптурныя творы, якія маркіруюць нашую гісторыю, славутасці і каштоўнасці — ключ да гэтага.

«Праект» стаў інтэрактыўнай прасторай для абмену ідэямі. Аўтары раскрылі сакрэты скульптурнай кухні — расказалі і паказалі, як ствараецца сучасная скульптура. І разлічвалі на зваротную сувязь ды прадметны прадуктыўны дыялог. Мы атрымалі шматлікія каментары і пазітыўныя водгукі мінскай архітэктурнай супольнасці, якія не павінны застацца толькі словамі.

Было б выдатна, калі б «Праект» ініцыяваў тутэйшыя працэсы з'яўлення сучаснай гарадской скульптуры. Бо чамусьці атрымліваецца, што нашая найноўшая скульптура запатрабаваная найперш па-за межамі Беларусі. У якасці пераканальнага доказу гэтаму дзіўнаму факту «Праект» прад'явіў выявы твораў, усталяваных айчыннымі майстрамі ў розных гарадах і краінах.

Падчас выставы адбылася сустрэча-прэзентацыя з беларускімі скульптарамі, сталымі ўдзельнікамі замежных пленэраў і сімпозіумаў. Віктар Копач, Аляксей Сарокін і Ігар Засімовіч распавялі пра інтэрнацыянальны сімпозіумны рух, дзе нашыя аўтары адыгрываюць далёка не апошнія ролі. Хочацца спадзявацца, што свабодныя фармальныя творы, па якіх суайчыннікаў ведаюць ва ўсім свеце, нарэшце з'явяцца і ў самой Беларусі.

Мы зрабілі бачнымі свае памкненні і надзеі — справа за іх рэалізацыяй.

І мы ўпэўненыя, што сярод наведнікаў выставы ці тых, хто зараз чытаюць гэтыя радкі, знойдуцца нашыя аднадумцы, здольныя падтрымаць будучую беларускую скульптуру.

«САД ІДЭЙ» У ПОЛАЦКУ: ПРАЦЯГ БУДЗЕ?

Гэтая структурная частка «Праекта» перасунулася ў Мінск пасля першага паказу ў Полацку. Бо культурная сталіца Беларусі чарговым разам запачаткавала новую тэндэнцыю, як і крыху больш за дзесяцігоддзе таму, калі ў Полацкай мастацкай галерэі адбылася прэм’ера выставы «Новае пакаленне ў беларускай скульптуры», што сабрала самыя цікавыя станковыя працы маладых аўтараў. Тыя ж сцены былога Езуіцкага калегіума, дзе зараз месціцца галерэя, зноў пабачылі навачасную скульптурную пластыку. Гэтым разам — прызначаную для гарадскога асяроддзя.

Дарэчы, і сярод аўтараў «Саду» большасць прымала ўдзел у тым самым «Новым пакаленні», якое — ізноў жа! — пасля пераезду з Полацка ў Мінск склала годную канкурэнцыю Усебеларускай выставе скульптуры Саюза мастакоў. Як паказаў час — небеспадстаўна. Бо ўсе тагачасныя ўдзельнікі скульптурнага «пакалення next» занялі вядучыя пазіцыі ў айчынным мастацтве. Напрыклад, Канстанцін Касцючэнка паспеў паўдзельнічаць у Венецыянскім біенале і стварыць самы вялікі ў краіне бронзавы помнік — дзесяціметровую «Браму Памяці» для мемарыяльнага комплексу «Трасцянец»; Віктар Копач усталяваў больш за пяцьдзясят прац у шматлікіх краінах свету, наведаўшы адпаведную колькасць міжнародных сімпозіумаў; Канстанцін Мужаў стаў «жывым класікам» беларускага перформансу, а Павел Лявонаў зрабіў — і працягвае рабіць — не менш важнае: як выкладчык Гімназіі-каледжа мастацтваў імя Івана Ахрэмчыка рыхтуе выдатныя творчыя кадры для нашага скульптурнага цэху. Ягоныя выпускнікі — сярод удзельнікаў «Саду ідэй».

Першапачатковая задума куратаркі праекта, па сумяшчальніцтве — дырэктаркі полацкай галерэі Ларысы Лысенка, была значна шырэйшая за выключна скульптуру. «Сад ідэй» — спроба лакалізаваць патэнцыял творчай супольнасці ў рамках аднаго з відаў мастацтва на пляцоўцы Полацкай мастацкай галерэі. Праект скіраваны на вырошчванне прагрэсіўных ідэй і іх уваходжанне ў сучасную культурную прастору. Таму — і «Сад», у якім кожны год плануецца песціць усходы новых дысцыплін. Магчыма, відэа-арту, ці медыя-арту, ці...

Усё гэта ў будучыні. А пакуль, у 2015-м, полацкі «Сад ідэй» цалкам прысвечаны эксперыментальнай скульптуры, ён прадэманстраваў зрэз актуальнай творчай думкі. Да ўдзелу запрошаны аўтары з нерэалізаванымі праектамі, эскізамі праектаў, выкананымі ў матэрыяле, а таксама нетрадыцыйнымі ідэямі, якія былі б пададзеныя ў тэкставым, накідным або відэа фарматах. «Сад ідэй» пераканаўча паказвае наяўнасць новых падыходаў у беларускай скульптуры, што непазбежна павінны змяніць застарэлыя наступствы постсацрэалізму — пакуль паноўныя.

Скульптуру вылучае ўзаемадзеянне з рэальнай прасторай. Прасторай, зразумела, архітэктурнай ці прыроднай — але таксама і сацыяльнай, бо без камунікацыі з чалавекам скульптура не мае сэнсу. Для сучаснай скульптуры неабходныя: адпаведнасць інтарэсам супольнасцяў, якім «належыць» месца, дзе яна ўстаноўлена, а не яе механічнае ўключэнне ў ландшафт; асэнсаванне, а не дэкарыраванне гэтага ландшафту; інтэрактыўнасць, а не адхіленае ад людзей мадзенне на высокім п'едэстале.

У полацкім «Садзе ідэй» і мінскім «Праекце» мы бачым скульптурныя творы, што ў будучым трансфармуюць нашыя грамадскія прасторы. Гэтыя творы патрэбныя гораду і яго жыхарам не толькі як арнаментальна-забаўляльныя элементы ўрбаністычнай штодзённасці.

Вадзім Мацкевіч. Слонікі. Праект. 2014.
Вадзім робіць сваіх манументальных «Слонікаў» з павойных раслінаў на металічным каркасе і прапаноўвае іх у якасці альтанак для мінскага Батанічнага саду. Незвычайная тэхніка і несумненная карысць для наведнікаў — месцы, дзе магчыма адпачыць у цені, — вылучаюць гэтую працу з ліку шараговых садова-паркавых скульптур.

Паліна Пірагова і Васіль Цімашоў. Прыродная сувязь. Пляценне з белаягадніка на металічным каркасе. 2015.
Велізарныя «пляцёнкі» Паліны і Васіля ўжо складаюць цэлую серыю, якая, хутчэй за ўсё, будзе працягвацца. Яны былі б дарэчнымі на нейкіх нацыянальна значных гарадскіх пунктах, бо тут удала выкарыстана народная — наўмысна не кажу «этнаграфічная» — тэхніка пляцення ў спалучэнні з сучаснай скульптурнай формай.

Вольга Сазыкіна. Злоўлены вецер. Шкло, метал. 2005.

Алена Атрашкевіч-Златкавіч. Знікненне. Шкло. 2012.

Чаму б не адмовіцца ад звыклай і дамінатыўнай традыцыйнасці матэрыялаў — бронзы і каменя? Чаму б не ўявіць ва ўрбаністычных ландшафтах велізарныя святланосныя аб'ёмы са шкла, зробленыя Вольгай Сазыкінай і Аленай Атрашкевіч-Златкавіч? Шкло, безумоўна, больш пасуе сучасным металічна-керамічна-шкляным архітэктурным паверхням і формам. Класічная пара бронза-граніт няхай застаецца там, дзе мае быць, — у мінулым мастацтва і архітэктуры.

Павел Лявонаў. Наша зерне. Камень, дрэва. 2015.

Нават і больш-менш традыцыйныя матэрыялы пачынаюць працаваць, калі аўтары не імкнуцца ўціснуць іх у жорсткія рамкі падабенстваў так званай рэчаіснасці, ці, папросту кажучы, імітаваць іншыя целы і з'явы. Так, матэрыял у працах Паўла Лявонава выяўляе сам сябе — але як разнастайна і пераканаўча выяўляе!

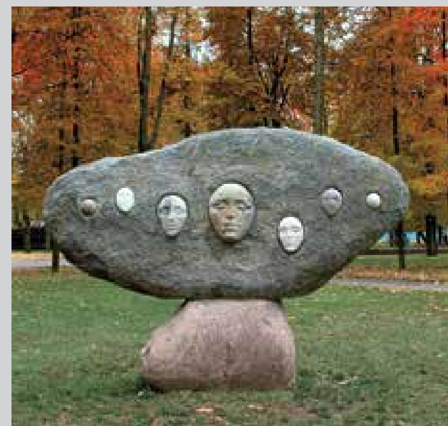
Ігар Засімовіч. Марс. Крымскі ракушачнік. 2014.

З іншага боку, няма нічога кепскага і ў абагульненых, тактычных імітацыях — калі яны не літаральныя. Такі шалом («Марс») Ігара Засімовіча — з унутранай падсветкай і, напэўна, патэнцыйнай функцыяй сайт-спецыфічнага лэндмарка.

Ганна Амбросава. Арка. Шамот, солі. 2012.

Калі манументалізаваць «Арку» Ганны ў кранутым іржой метале — каб прамавугольная адтуліна ўнізе павялічылася да памераў дзвярнога праёму, — то для чалавека, які ўвайшоў і падняў галаву, невялічкія дзіркі розных дыяметраў на ўмоўнай столі будуць выглядаць як зоркі. Толькі ўявіце — зорная ноч удзень. Напамін пра кантаўскае зорнае неба? Напэўна, праца павінна стаць улюбёнай у нешматлікай супольнасці філосафаў, калі яна ў нас існуе. Калі не, то гэта будзе добрае месца для закаханых, якіх пакуль што шмат.

Канстанцін Селіханаў. Рух. Бронза. 2009—2011.
Канстанцін паказаў дзве працы — іх супастаўленне выяўляе перавагі абагульненай сучаснай пластыкі над дэталізаванай фігуратыўнасцю. Выразны сілуэт яго «Чалавека» прачытваецца з любой адлегласці, а вось каб разглядзець прыгажосць «Руху», даводзіцца падысці на блізкую дыстанцыю. І тым не менш менавіта адлегласць здольная маркіраваць нейкія будынкі і прасторы, што «належаць» супольнасці выяўленых Канстанцінам абагульненых персанажаў у капелюшах і паліто – напрыклад, пляцоўкі перад банкамі і адміністратыўнымі пабудовамі. Нагадваючы бронзавых «Бізнэсоўцаў» Уільяма Мак-Эльчрана, якія прыжыліся ў паўночна-амерыканскіх даўнтаўнах, гэтыя постаці выглядаюць элементамі plop-арту для зачаткавага беларускага капіталізму.



Паліна Пірагова. Млечны шлях. Граніт, мармур. 2013.
Якасная сучасная скульптура паціху з'яўляецца і ў Беларусі — чамусьці не ў вялікіх гарадах, а на перыферыі. Гэтая выдатная праца Паліны ўсталяваная ў Смаргоні.

Аляксей Сарокін. Вясёлка жаданняў. Праект. 2015.
Віктар Копач. Цыркуляцыя. Камень. Міжнародны скульптурны сімпозіум у Мумбаі (Індыя). 2015.
Адвавочна, фармальныя працы Віктара Копача і Аляксея Сарокіна павінны самым бліжэйшым часам з'явіцца ў беларускіх гарадах. Амаль поўная адсутнасць рэалізацыі на Радзіме ў інтэрнацыянальна запатрабаваных скульптараў — нонсэнс.

Андрэй Вераб'ёў. Тунэль Жыцця. Бетон. 2013.
Правакатыўныя ці рэлаксацыйна-забаўлівыя, гуллёвыя ці глыбакаізмястоўныя — гарадскія творы Андрэя Вераб'ёва заўсёды камунікуюць з соцыумам. У гэтым выпадку крыху боязна, што нейкае дзіцё патэнцыйна можа зашчаміцца ў тунэлі падчас гульні, але, спадзяюся, яго можна будзе лёгка прапіхнуць назад.

Канстанцін Касцючэнка. Абраз.
Сталь. 2009.
Жорсткі, зроблены з катанага дроту абраз Канстанціна дэманструе нам не інтэграцыйнае, а правакатыўнае ўзаемадзеянне скульптуры і асяроддзя. Такая скульптурная інтэрвенцыя будзе дарэчнай у айчыннай гарадской прасторы — бязлітаснай да гістарычнай спадчыны.

Канстанцін Мужаў. Скварэнціна.
Дрэва. 2015.
Рознакаляровасць, гуллёвасць, займальнасць — усё дарэчнае для добрай дзіцячай пляцоўкі. Яе паўнавартаснымі элементамі могуць стаць імправізаваныя шлемы-шпакоўні Канстанціна.

Павел Вайніцкі. светЫ. Праект. 2005.
Несумленна, ведаю, але павінен прывесці гэтыя свае даўнія прапановы для Полацкага прыродна-экалагічнага музея. Здаецца, што святло — таксама цалкам рэлевантны матэрыял для сучаснай гарадской скульптуры.

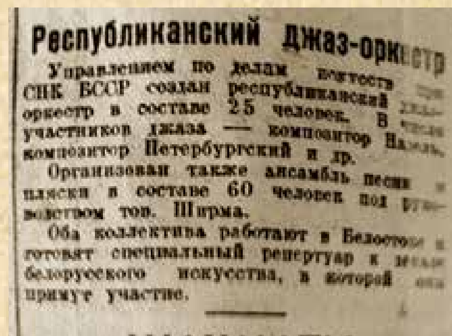
У 1980-я імя Эдзі Рознера было ў СССР пад негалоснай забаронай. Музыкант першым сярод прадстаўнікоў «лёгкага» жанру атрымаў у БССР званне заслужанага артыста рэспублікі, аднак не згадваўся ў энцыклапедыях. Але пазней, калі забарона на імя знікла, Эдзі Рознера скрозь пачалі называць чалавекам, які стварыў Дзяржаўны джаз-аркестр БССР. Ёсць падставы сцвярджаць, што гэты факт не адпавядае праўдзе... Пасля вывучэння ранейшых публікацый на тэму гісторыі стварэння аркестра, прагляду дакументаў у архівах і асабістай сустрэчы з чалавекам, які мог неяк патлумачыць факты, я прыйшоў да высновы, што ў якасці арганізатараў аркестра, апрача, зразумела, Упраўлення па справах мастацтваў пры СНК БССР, маглі выступаць тры чалавекі. А менавіта: кампазітар Ежы Пецярсбурскі, кампазітар і піяніст Юрый (Ежы) Бяльзацкі і ўласна Эдзі Рознер. Разгледзім кожную версію паасобку.

Яшчэ адна музычная легенда

Хто ж быў першым кіраўніком Дзяржаўнага джаз-аркестра БССР?

Дзмітрый Падбярэзскі

Намінальна Ежы Пецярсбурскі, піяніст Тэатра мініяцюр у Беластоку, напэўна мог быць першым кіраўніком аркестра. Але якога?



Республиканский джаз-оркестр

Управлением по делам искусств при СНК БССР создан республиканский джаз-оркестр в составе 25 человек. В числе участников джаза — композитор Надэль, композитор Петербургский и др.

Организован также ансамбль песни и пляски в составе 60 человек под руководством тов. Ширма.

Оба коллектива работают в Белостоке и готовят специальный репертуар к [illegible] белорусского искусства, в которой [illegible] примут участие.

1.

Ежы Пецярсбурскі

Гэты надзвычай папулярны не толькі ў даваеннай Польшчы кампазітар («О, донна Клара!», «Утомлённое солнце»), як і многія іншыя музыканты, пасля нападу Германіі на Польшчу апынуўся ў Беластоку, які адышоў да БССР. Газета «Советская Белоруссия» 30 снежня 1939 года надрукавала невялічкую нататку пра тое, што ў Беластоку «створаны рэспубліканскі джаз-аркестр у складзе 25 чалавек. У ліку ўдзельнікаў джаза — кампазітар Надэль, кампазітар Пецярсбургскі (так у арыгінале — *Д.П.*) і інш.» Да слова, тут жа згадваецца і «ансамбль песні і пляскі ў складзе 60 чалавек пад кіраўніцтвам тав. Шырма».

У сваю чаргу «Звязда» 10 лютага 1940 года піша: «З музычных устаноў найбольш важным з'яўляецца стварэнне ў Беластоку абласной філармоніі. У саставе філармоніі — сімфанічны аркестр, ансамбль беларускай песні і пляскі, хор і джаз-аркестр».

Такім чынам, намінальна Ежы Пецярсбурскі, піяніст Тэатра мініяцюр у Беластоку, напэўна мог быць першым

кіраўніком аркестра. Але якога? Увосень 1939-га ў Беластоку апынулася столькі музыкантаў-уцекачоў, што іх хапала не на адзін вялікі аркестр. А таму, паралельна з вышэй згаданым калектывам, там паўстаў яшчэ адзін, ужо пад кіраўніцтвам Юрыя Бяльзацкага, сапраўднага аркестравага практыка і значна больш дасведчанага ў джазавай музыцы чалавека, чым Пецярсбурскі. Нібыта прадстаўнікі Упраўлення па справах мастацтваў БССР, праслухаўшы калектывы, прыйшлі да высновы, што бэнд Бяльзацкага куды спраўнейшы. А таму менавіта яму і прапанавалі перагледзець склад свайго аркестра, а гэта значыць — сабраць і ўзначаліць Дзяржаўны джаз-аркестр БССР.

Адзін з удзельнікаў калектыву Лазар Маркевіч у аўтабіяграфіі згадвае наступнае: «У 1939 г. я прыехаў у Беласток і пачаў працаваць спачатку ў Беларускім Джазе, перайменаваным пасля ў 1940 г. у Дзяржджаз Б.С.С.Р.».

Ежы Пецярсбурскі, калі разважаць лагічна, застаўся тады без справы і, як вынікае з публікацыі Міхаіла Валодзіна ў майскім нумары «Мастацтва», у лютым 1940-га апынуўся ў Мінску, дзе ў гатэлі «Белорусь» сачыніў самую, бадай, вядомую сваю мелодыю, якая неўзабаве ператварылася ў песню «Синий платочек». Як сцвярджае Якаў Басін, найлепшы ў Беларусі даследчык творчасці Эдзі Рознера, сумесны з Генрыкам Гольдам калектыў Пецярсбурскага працаваў і ў Мінску, выступаючы ў чэрвені 1940-га на летняй эстрадзе кінатэатра «Радзіма». У гэты ж год Ежы Пецярсбурскі пераехаў у Маскву, а ў 1949-м эміграваў у Аргентыну.

Такім чынам, калі падагульніць, Ежы Пецярсбурскі толькі фармальна і літаральна некалькі тыдняў быў першым кіраўніком таго калектыву, які неўзабаве пачаў называцца Дзяржаўным джаз-аркестрам БССР. Праўду кажучы, сын кампазітара сцвярджаў, што да ўтварэння ўласна джазавага дзяржаркестра ягоны бацька дачыненняў не меў.

2.

Юрый (Ежы) Бяльзацкі
Выпускнік Вышэйшай музычнай школы імя Шапэна ў Варшаве, музыкант з вялікім практычным досведам менавіта аркестравага жанру, піяніст, дырыжор, кампазітар Юрый (сапраўднае імя — Іахунон) Бяльзацкі, трэба прызнаць, сапраўды быў куды больш прыдатны на пасаду кіраўніка вялікага аркестра.

Агульнавядомым з'яўляецца факт, што, калі аркестр Бяльзацкага ўжо праводзіў рэпетыцыі ў Беластоку, Эдзі Рознер са сваёй жонкай і яе сваякамі знаходзіўся ў Львове.

І ў гісторыі Бяльзацкага маецца сведка — ягоная дачка, спадарыня Люцыяна, якую я папрасіў згадаць даўняе, пацвердзіць ці абвергнуць інфармацыю. Праўда, неабходна зважаць на тое, што тады ёй было замала гадоў, каб нешта дакладна памятаць. Ды ўсё ж...

— Не магу сказаць, калі мы прыехалі ў Мінск, не памятаю. Брат нарадзіўся ў Мінску, але гэта быў ужо май 1941-га.

Дакладна, што бацька апынуўся ў Беластоку раней за мяне з маці, бо ў нас атрымалася дабрацца да горада недзе ў самым канцы верасня — пачатку кастрычніка 1939-га. Дакладна і тое, што рэпетыцыі аркестра пачаліся ў Беластоку, але Эдзі Рознера там тады не было. І мне так здаецца, запрашэнне Рознера са Львова было ініцыяванае менавіта маім бацькам. Але хто і калі яго запрасіў афіцыйна, не ведаю. Ды абсалютна ўпэўнена: бацька і хацеў, каб менавіта Рознер узначаліў калектыў!

На карысць расказанага спадарыняй Люцыянай гавораць наступныя дакументы, хоць нельга не адзначыць, што пэўная блытаніна адносна некаторых дат у іх такі прысутнічае.

Так, у спісе супрацоўнікаў Дзяржаўнага джаз-аркестра БССР п/к Э.Рознера на кампенсацыю за нявыкарыстаны адпачынак за 1944 год у графе «Дата паступлення» насупраць прозвішча Эдзі Рознера стаіць 1-40 г. Гэта значыць — студзень 1940-га. Тое ж пазначана і ў асабістых картках Рознера і Бяльзацкага. У спісах супрацоўнікаў аркестра на 1 снежня 1944 года ў графе «Дата прызначэння на пасаду ці паступлення на працу» насупраць прозвішчаў Эдзі Рознера і ягонай жонкі Рут Камінскай пазначана дата II 1940. У іншым дакуменце ў графе «Калі прыехаў на тэрыторыю СССР» насупраць прозвішча Бяльзацкага стаіць дата I/XII 1939, Рознера — 13/X 1939. Савецкія пашпарты яны атрымалі адпаведна ў сакавіку 1940 і 31/XII 1940.

Нарэшце, агульнавядомым з'яўляецца факт, што, калі аркестр Бяльзацкага ўжо праводзіў рэпетыцыі ў Беластоку, Эдзі Рознер са сваёй жонкай і яе сваякамі знаходзіўся ў Львове, дзе паводле кантракта працаваў у начным клубе «Багатэль». У першых нумарах «Мастацтва» за 1993 год друкаваліся фрагменты ўспамінаў Рут Камінскай «Я не хачу больш быць адважнай», выдадзеных у Нью-Ёрку. У кнізе ёсць пэўныя яўныя апіскі, але адносна львоўскага перыяду Рут Камінская піша наступнае: «У канцы снежня (1939-га — *Д.П.*)... знаёмы Эдзі музыкант прыехаў з Беластока са спакуслівай для нас прапановай: беларускі наркам культуры меў шмат грошай для арганізацыі вялікага джаз-аркестра. Патрабаваўся толькі кіраўнік, таленавіты, як Эдзі... Мы пагадзіліся, і ўся сям'я сустрэла новы, 1940 год у Львове...»

Варта запомніць гэтую дату.

Эдзі Рознер

Поўнае імя Рознера — Адольф Эдуард. У савецкай рэчаіснасці першым імем ён карыстацца, зразумела, не мог. На афішах польскага перыяду пісалі яго скарочаную версію Адзі, а ў джазавых колах ён меў мянушку Джэк. Эдзі — гэта скарочаны варыянт другога імя Рознера.

Мушу прызнацца: у Нацыянальным архіве Беларусі не адшукаліся ані распараджэнне СНК БССР аб стварэнні Дзяржаўнага джаз-аркестра, ані якія-небудзь загады Упраўлення па справах мастацтваў пры СНК, што б маглі дапамагчы дакладна высветліць, калі і каму менавіта было даручана ўзначаліць калектыў. А гэтыя дакументы не маглі не існаваць. Мабыць, проста згубіліся ў ваеннай віхуры. Зразумела адно: аркестр ужо існаваў афіцыйна, калі Эдзі Рознер да яго далучыўся. Якім чынам? Тут зноў жа сустракаемся з рознымі версіямі. Так, Рут Камінская згадвае нейкага музыканта, які прыехаў у Львоў і літаральна запрасіў Рознера ўзначаліць бэнд. Версія гэтая, зразумела, не вытрымлівае крытыкі: той музыкант у лепшым выпадку мог толькі перадаць чутку пра магчымае запрашэнне Рознера. Якаў Басін згадвае ліст з прапановай працаваць у аркестры, атрыманы Рознерам ад Бяльзацкага. Такое можна дапусціць, але ліст той таксама не мог мець афіцыйнага статусу. Нарэшце, ёсць сведчанні, быццам бы Марыя Шапіра, тагачасная намесніца старшыні Упраўлення па справах мастацтваў, паводле парады Бяльзацкага папрасіла Рознера далучыцца да аркестра. Гэта найбольш верагодна.

Магчыма, памыляецца Якаў Басін, які цягам 1998 года надрукаваў у часопісе «Jazz-квадрат» цыкл артыкулаў, прысвечаных Рознеру, напісаўшы, што ў кастрычніку 1939-га трубач прыбыў у Беласток. Гэта абвяргае Рут Камінская ў сваіх успамінах. Праўда, для сустрэчы Новага года музыкант мог вярнуцца ў Львоў з Беластока. І памыляецца сайт harodnia.com, пішучы: «У горадзе апынуліся музыкант Эдзі Рознер...»

Апынуўшыся ў прынцыпова новых абставінах, Юрый Бяльзацкі разумеў, што наваствораным калектыву патрабаваўся артыст, які і будзе ягоным фірмовым знакам.

3.

Таму самай праўдападобнай версіяй з’яўляецца наступная: менавіта афіцыйныя структуры (хутчэй за ўсё — сапраўды на просьбу Бяльзацкага) даслалі Рознеру афіцыйную паперу з запрашэннем у аркестр, найперш у Беласток увосень 1939-га, а па Новым годзе — ужо ў Мінск.
Бяльзацкі і Рознер былі знаёмыя даўно, пэўны час працавалі ў адным аркестры, якім кіраваў менавіта першы з музыкантаў. Тым не менш, апынуўшыся ў прынцыпова новых творчых, калі хочаце — ідэалагічных абставінах, Юрый Бяльзацкі разумеў, што настворанаму калектыву патрабаваўся артыст, які і будзе ягоным фірмовым знакам. У складзе аркестра было шмат па-сапраўднаму прафесійных выканаўцаў на розных інструментах, аднак не хапала яшчэ аднаго — гэтым разам у статусе зоркі, чыё імя пісалася б на афішах здалёк бачнымі літарамі і безумоўна прыцягвала публіку. Менавіта гэтыя аргументы і прадыктавалі, відаць, Бяльзацкаму выбар на карысць Рознера. Хутчэй за ўсё, ён загадзя быў гатовы саступіць Эдзі ролю кіраўніка: цяжка паверыць у тое, што Рознер нейкім чынам мог бы «падсядзець» Бяльзацкага, бо той застаўся не на апошніх ролях у калектыве. Хоць, канешне ж, Эдзі Рознер, гэткі Аляксандр Саладуха тых часоў, быў па натуры абсалютна перакананы ва ўласнай выключнасці, што, зрэшты, збольшага адпавядала праўдзе. Такім чынам, дэбютаваў аркестр канцэртамі ў Мінску 18-21 красавіка 1940 года пад кіраўніцтвам Эдзі Рознера і з Юрыем Бяльзацкім на пасадах музычнага кіраўніка і дырыжора.

4.

Былы піяніст Масканцэрта Эдуард Кумелан, знаёмы з Рознерам, згадваў словы самога трубача, які казаў, што менавіта Зігмунд Карасінскі збіраў аркестр...

Да слова: у архіўных дакументах ад 1 верасня 1944 года зберагаецца спіс са стаўкамі ўдзельнікаў калектыву. Ён відавочна цікавы і сведчыць найперш пра сапраўды зоркавы статус Рознера. Мяркуйце самі: ягоная стаўка складала 9700 рублёў на месяц, дырэктара калектыву Давіда Рубінчыка (бацькі будучага кінарэжысёра Валерыя Рубінчыка) — 1100 рублёў, Юрыя Бяльзацкага — 2250 рублёў. Для параўнання: інспектар аркестра меў стаўку 250 рублёў...

Зігмунд Карасінскі

І на гэтым усе мае росшукі практычна скончыліся б, каб не допіс, атрыманы з Масквы ад калегі Вольгі Петуховай, якая спецыялізуецца ў тым ліку і на савецкай даваеннай музыцы. З таго, што яна мне паведаміла, раптам выплыла яшчэ адно імя: Зігмунд Карасінскі. Скрыпач-віртуоз, кампазітар, ён пачаў збіраць аркестр разам з Юрыем Бяльзацкім. Але, сутыкнуўшыся з савецкай рэчаіснасцю, вярнуўся ў зону нямецкай акупацыі і праз усю вайну хаваўся ў адной з вёсак на поўдні Польшчы. У 1960-я эміграваў у Еўропу і памёр у 1973-м у Даніі. Станіслаў Ландау, спявак аркестра, у мемуарах «Белая паліцэйская дубінка», датаваных 1957 годам, сцвярджае: сярод кіраўнікоў Дзяржаўнага джаз-аркестра БССР раней за Эдзі Рознера былі менавіта Зігмунд Карасінскі і Юрый Бяльзацкі. Вольга Петухова спасылаецца таксама на колішняга канферансье аркестра Казімежа Крукоўскага, які пісаў, што першыя рэпетыцыі калектыву пачаліся ў Беластоку ўзімку 1939 года, «прыёмка» праграмы адбылася ў Мінску ў прысутнасці першага сакратара ЦК КП(б)Б Панцеляймона Панамарэнкі, пасля чаго музыканты выправіліся на гастролі па СССР. Былы піяніст Масканцэрта Эдуард Кумелан, знаёмы з Рознерам, згадваў словы самога трубача, які казаў, што менавіта Зігмунд Карасінскі збіраў аркестр...
Як вядома, гісторыя любіць дакладнасць. І калі зыходзіць з гэтага, Эдзі Рознера нельга называць чалавекам, які стварыў Дзяржаўны джаз-аркестр БССР. Музыкант прыйшоў у калектыў, калі той ужо існаваў, узначаліў яго і стаў сапраўднай зоркай савецкай эстрады 1940-х. Гэта значыць, пэўныя карэкцыроўкі тэкстаў пра творчы шлях Эдзі Рознера ў энцыклапедычных даведніках усё ж варта зрабіць...
Збольшага ўся гісторыя аркестра скончылася 29 жніўня 1947 года. Менавіта гэтым днём датаваны загад Упраўлення па справах мастацтваў пры СНК БССР аб ліквідацыі Дзяржаўнага джаз-аркестра БССР...

---

1. Ежы Пецярсбурскі.
2. Юрый Бяльзацкі.
3. Эдзі Рознер.
4. Зігмунт Карасінскі (справа).

Светлы горад **Тычыны**

Сяргей Харэўскі (тэкст) / Сяргей Ждановіч (фатаграфіі)

Анатоль Тычына стаў адным са стваральнікаў нашае нацыянальнае школы графікі, выбітным майстрам экслібрыса, славутым мастаком кнігі.

Але перадусім яго шматкроць і цалкам справядліва называлі «песняром Мінска», хоць нарадзіўся Анатоль у Літве ў 1897 годзе, у вёсцы пры чыгунцы Грузджай, што пад Шаўлямі (цяпер — Шаўляй), дзе служыў тады ягоны бацька. Тамсама прайшло і ягонае дзяцінства, там ён зрабіў свае першыя крокі ў мастацтве, атрымаўшы за свае малюнкі, яшчэ юнаком, дыплом сельскагаспадарчай выставы ў Шаўлях у 1911-м. Затым завіруха вялікай вайны закінула сям'ю будучага творцы ў далёкую Расію, дзе ён адвучыўся два гады ў Пензенскім мастацкім вучылішчы, а затым, у 1917 годзе, займаўся на курсах Таварыства мастакоў і аматараў мастацтва стэпавага краю, на рабфаку мастацтваў у Омску, а ўрэшце скончыў у 1921-м мастацкую школу імя Міхаіла Врубеля. Па заканчэнні, па ўсіх войнах, Анатоль Тычына вярнуўся на радзіму бацькоў, у Беларусь.

Ад самага пачатку свайго творчага шляху мастак абраў для самарэалізацыі графіку, якой застаўся верны да канца. Выкарыстоўваючы розныя тэхнікі гэтага віду выяўленчага мастацтва, ён распачаў пластычныя пошукі, перадусім у галіне кампазіцыйнае пабудовы, візуальных эфектаў, а таксама ў наратыве сваіх твораў, што станавіліся ў Тычыны цэлымі апавяданнямі. Ужо ад 1924-га Анатоль Тычына пачынае працаваць ілюстратарам у Дзяржаўным выдавецтве БССР. Тады ж ён афармляў кнігі Купалы, Бядулі, Крапівы, Гурло, багата перыядычных выданняў, стаяў ля пачатку ўтварэння нацыянальнае школы графікі найноўшага часу. Адным з першых беларускіх мастакоў савецкага перыяду засвоіў малыя графічныя формы — экслібрыс, часопісную ілюстрацыю, паштовыя знакі.

Тычына прымае ўдзел ва ўсіх тагачасных Усебеларускіх выставах выяўленчага мастацтва. На трэцяй выставе экспануюцца ягоныя аркушы «Каля Мінскай ратушы», «Парад у другую гадавіну Кастрычніка», «Брукоўшчыкі», зробленыя пяром і тушшу. Знакавымі ў творчасці аўтара сталі «этнаграфічныя лісты» — тэматычныя і дэкаратыўна-арнаментальныя кампазіцыі, напісаныя Тычынам пад уражаннем ад камандзіровак па вёсках. Але мастак усё часцей звяртаецца цяпер да ўрбаністычнага пейзажу, які ўрэшце стаўся галоўным жанрам у даробку майстра.

Адразу, ад канца 1920-х гадоў у творчасці Анатоля Тычыны паўстала галоўная тэма — сам Мінск: і аб'ект, і вобраз. Гарадскі краявід, побыт сталіцы юнае Беларусі, што расла на вачах мастака, сталі крыніцай натхнення майстра на ўсё жыццё. Як дакладна пісаў у 1927-м славуты мастацтвазнаўца Мікалай Каспяровіч: «Горад, яго пабудовы, кантрасты асабліва цягнуць да сябе Тычыну як мастака... Архітэктура, фабрыкі, заводы, быт — усё знайшло сваё месца».

Пры стварэнні дойлідных пейзажаў любой тэматыкі істотна прасачыць спалучэнне буйных аб'ёмаў архітэктуры з больш дробнымі аб'ектамі, вызначыць суадносіны масаў зямлі і неба, пабудаваць малюнак у перспектыве, перадаць пэўны стан надвор'я, абагульнена намаляваць стафажам купкі людзей, перадаць рух транспарту. Усё гэта робіць працу складанай і шматсэнсоўнай. Мы бачым сярод твораў Тычыны нібы адныя і тыя ж фрагменты гарадскога асяроддзя, але ў розныя паравіны года — вуліцы Верхняга горада, званіцу-гадзіннік пры кафедральным касцёле, гасціны двор, гатэль «Еўропа», перспектывы вуліц Леніна, Савецкай... Тагачасным шэдэўрам Анатоля Тычыны стаў эстамп «Савецкая вуліца, Мінск», дзе горад паказаны ў таямнічым мацюцовым электрычным святле. Тут Мінск ідэалізаваны; рэальныя будынкі, самыя манументальныя ў тадышняй сталіцы, супастаўленыя разам, дададзена больш ліхтароў... То-бок — гэта мастакоўская фантазія на тэму ідэальнага горада, які мастак любіў і ў які безаглядна верыў.

Перабраўшы колькі графічных тэхнік, Тычына ўрэшце спыняецца на лінарыце — наватарскім на той час відзе графікі. Пластычнасць матэрыялу, мяккасць абрысаў і адначасна пэўная дэкаратыўная статычнасць — відавочныя прыкметы адметнага аўтарскага стылю майстра.

Сёння гэта ўжо класічныя творы даваеннае пары — «Бібліятэка імя Леніна», «Каля Дома афіцэраў» ды іншыя, на якіх прадстаўлены навюткія будынкі, што ў візіі Анатоля Тычыны перайтварыліся ў футурыстычныя карцінкі, дзе паўстаў светлы-светлы горад.

Віды сталіцы, гарадскі лад, увасобленыя Тычынам, прадстаўляюць абагуленыя, але самыя істотныя дэталі набліжэння горада, напоўненыя эмоцыямі, апраўленыя любоўным успрыманнем — рэальныя дэталі пейзажу пераплятаюцца тут з глыбокім пачуццём. Мастак дакладна вызначае тапаграфію сваіх пошукаў горада — і эмацыйная прыхільнасць спалучаецца з дакладнымі і істотнымі дэталямі, што ствараюць суцэльную карціну відарыса і цэласны вобраз грамадства таго часу, асяроддзя, у якім жыў аўтар.

Урбаністычныя краявіды Анатоля Тычыны валодаюць містычнай прыцягальнасцю фантазіі. Абіраючы сабе матывы, майстар імкнуўся да наватарства сюжэтаў — яго вабіў пульсуючы рытм людскога жыцця, напоўнены жаданнямі і марамі пра будучыню, прыцягвала аблічча сталічнага горада, тлумных цэнтральных вуліц, новых грамадскіх будынкаў. Адначасна найчасцей спосабы перадачы ўражанняў ад убачанага заставаліся класічнымі, з дакладна вылічанай кампазіцыяй, выразным падзелам на планы, спарадкаванасцю ды іерархіяй дэталяў, далікатнай мадэліроўкаю нюансаў формы.

У часы Другой сусветнай вайны Анатоль Тычына заставаўся ў акупаваным Мінску, ратаваў музейныя скарбы, удзельнічаў у рэстаўрацыі Чырвонага касцёла.

А ў паваенныя гады мастак усё гэтаксама самаадданa апявае свой горад, што зноў святлее і святлее на вачах. Праўда, у пазнейшых працах ужо няма тае летуценнасці, тае фантазійнае містыкі, прысутных на Тычынавых

палотнах у міжваенныя гады. Кампазіцыі сталі больш фіксатарскімі, літаральна дакументальнымі. Гэта такія творы, як «У разбураным горадзе» і «Салют у Дзень Перамогі» (1946), «Аднаўленне Мінска» (1948), а перадусім — пяшчотна-лірычная вечаровая фантазія «Над ракой Свіслаччу» (1954).

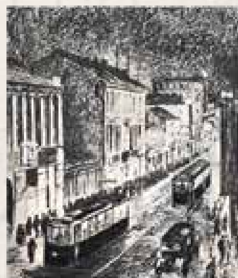
Але ў лепшых з іх мы ўсё ж пазнаем таго самага мастака — рамантычнага сузіральніка. З паваеннае нізкі эстампаў найбольш вядомыя «Вуліца Карла Маркса» і «Камсамольская вуліца». У гэтых каляровых лінарытах мы бачым не толькі манеру творцы, але і тыя месцы сталіцы, што зберагглі людское цяпло даваеннага горада. Ну, і з апошніх ягоных шэдэўраў, прысвечаных Мінску, варта яшчэ раз згадаць эстамп «Над ракой Свіслаччу», рамантызаваны вобраз наноў пабудаванага велічнага горада, з панарамаю на шырокае люстра ракі, над якой высяцца новыя гмахі на гары, а ажурныя парэнчы новага моста аблямоўваюць яе, бы мудрагелісты арнамент. Дзве постаці замерлі, нібы зачараваныя хараством краявіду, так, як быў зачараваны любым горадам Анатоль Тычына, які ўвесь свой талент дарэшты аддаў Мінску. На жаль, гэты горад сёння ўжо мала згадвае пра свайго летапісца-мастака.

А вось у Літве Анатоля Тычыну памятаюць і шануюць.

Там, у ягонай роднай вёсцы Шаўляйскага раёна, зрабілі музейную экспазіцыю, а на доме, дзе нарадзіўся наш мастак, усталявалі памятную шыльду.

Натуральна, у майстра было багата твораў, прысвечаных іншым куткам Беларусі, іншым гарадам, але ў гісторыю айчыннага мастацтва ён увайшоў дзякуючы менавіта таму вобразу Мінска, якім ён не будзе ніколі. А можа, ніколі й не быў? Светлы-светлы горад на Свіслаччу. Як у мастакоўскіх марах...

1.


2.

3.

4.

5.

6.

1. Над ракой Свіслаччу. Папера, каляровы лінарыт. 1954.

2. Савецкая вуліца, Мінск. Папера, афорт. 1933 .

3. Ля Вежы-званіцы. Папера, змешаная тэхніка, туш, пяро. 1926.

4. Пляц Волі. Папера, туш, бялілы, аловак. 1931.

5. Стары Мінск. Папера, змешаная тэхніка, туш, бялілы, аловак. 1930.

6. Каля Дома афіцэраў. Папера, каляровы лінарыт. 1938.

The August issue of *Mastactva* magazine begins with the *Coordinates* rubric – the regular columns by Viera Savina, Dzmitry Padbiarezski, Liubow Gawryliuk, Tattsiana Mushynskaya, Natallia Garachaya, Zhana Lashkievich, which will provide you with guidelines for every kind of art (p.2).
Literally about the Visual. In her short explanatory dictionary, Natallia Garachaya talks about contemporary art notions and terminology (p.6).
The *Personality* of the August issue is Siargey Stalmashonak (p.7).
The next rubric *Reviews, Critiques* introduces the reader to the most important and interesting events in the country's cultural field: Natallia Ganul, Alena Lisava (*Carmen* at the National Opera and Ballet Theatre, p.8); Uladzimir Stupinski (*Hedda Gabler* at the Gomel Regional Puppet Theatre, p.10); Natallia Slashchova (*Real Through Affection*, p.11); Zhana Lashkievich (*Midsummer Night's Dream at the Contemporary Art Theatre*, p.12); Raman Dziervayed (*With the Old-time Method of Contrast*, p.14); Dzmitry Yermalovich-Dashchynski (*Midsummer Night's Dream at the State Youth Theatre*, p.15); Lina Miadzviedzieva («Belkinalenta» evening shows of young Belarusian film, p.16); Natallia Garachaya («Dimensions of Emptiness» at the Ў Gallery, p.18); Darya Amialkovich («Anatomia» at the Centre for Contemporary Arts, p. 20); Maksim Piatrul («Casual Erotic Project» at the Designers Union Gallery, p.23); Yakaw Lensu («Dedication to Hermann Hesse» at the Artrium Gallery, p.23).
Talking about the Exhibition is dedicated to the students' project «Art and Space» prepared by the BSU Art Department. Participating in the discussion are Department Head Igar Dukhan and teachers Volha Bazhenava, Genadz Kozel, Iryna Loban and Natallia Rachkowskaya (*And Who Is Going There?* prepared by Alesia Bieliaviets, p.24).
A *Master Class* from poet and artist Siargey Pukst, «the first and only punk jazzman in Belarus's capital», was prepared by Darya Amialkovich (*Siargey Pukst. Yells and Whisper*, p.26).
The *Theme* of the issue is the international project «Ballet Summer at the Bolshoi». The large-scale festival is thoroughly reviewed by Tattsiana Mushynskaya (*Evenings with Terpsichore*, p.30). The material includes an interview with Alena Shkatula and Dzianis Klimuk, famous soloists wanted all over the world, graduates of the Minsk Choreography College.
The second *Theme* is *City Sculpture*. Pavel Vainitski, p.36.
In the *Cultural Layer* rubric, Dzmitry Padbiarezski does historical and musical research: who was the first leader of the BSSR State Jazz Orchestra? (*Another Musical Legend*, p.42).
The next *Walk about the Town* is arranged for the readers of our magazine by the scholar of art Siargey Kharewski and the photographer Siargey Zhdanovich. In the August issue, we are introduced to the Minsk of Anatol Tychyna, one of the founders of the national school of graphic art and an outstanding master of the bookplate (*Tychyna's Radiant City*, p.46).
The publication is concluded with the traditional rubric *Generation NEXT*. Natallia Garachaya introduces the young artist Alesia Galota (p.48).

У мінулым нумары на старонцы 7 было выкарыстана фота з сайта **grodno.in**

Алеся **Галота**

Наталля Гарачая

Нарадзілася ў Гродне ў 1989 годзе. Атрымала адукацыю ў Гродненскім каледжы мастацтваў па спецыяльнасці «аб'ёмны дызайн». У 2015-м абараніла дыплом Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў на факультэце станковай графікі.

Лініі, рыскі, кропкі і плямы як выяўленчыя сродкі — базавы арсенал графіка. Контуры, штрыхі, кантрасты, фактуры, танальныя нюансы... заблукаць у бясконцай палітры графічнага матэрыялу лёгка. Да таго ж нярэдка графікі атрымоўваюць асалоду, працуючы з храматычнай гамай, што ў фармаце выбранага кірунку абмяжоўваецца немалым спісам тэхнічных умоў.
У чыстым, ізаляваным выглядзе элементарныя графічныя знакі валодаюць слабымі сэнсавымі асацыяцыямі. Але пры больш складанай асацыятыўнай арганізацыі яны выбудоўваюць фармальную структуру твора і, такім чынам, ствараюць больш высокі ўзровень успрымання прапарцыйных адносін пластычнай і святлаценевай характарыстык малюнка, лінейнай і паветранай перспектыў, канструктыўна-прасторавай пабудовы формаў... Уменне камбінаваць, супастаўляць, выбудоўваць кампазіцыю, гарманізаваць яе, «дырыжыраваць» элементамі карціны, прыводзячы яе да цэласнага ўспрыняцця, тонка адчуваць меру неабходных дзеянняў — прафесійная грамата, валоданне мовай мастацтва, якія дазваляюць пераканаўча рэалізоўваць аўтарскую задуму, «чытаць» твор, глыбока ўспрымаць схаваны ў ім мастацкі вобраз. Ці патрэбна ведаць ноты, каб адчуваць музыку, а вылучаць сінкопы і абертоны — каб перажываць мастацкі акт?
Алеся Галота працуе з колерамі, выкарыстоўваючы іх як асноўны чыннік сваіх работ у тэхніках літаграфіі і гравюры на лінолеуме. Аўтарка вывучае рэакцыі, выпрабоўвае гледача, ставіць перад ім відавочныя прыклады захаплення і перажывання, каб спраўдзіць свае здагадкі пра трапяткую і залежную ад яскравых плямаў чалавечую прыроду. Вы не супраць лагоднай інтэрвенцыі, ласкавых маніпуляцый ды прыгожага падману? Здаецца, гэта акурат той фактар, што прымушае нас быць крыху больш, чым нашае ўяўленне пра сябе, а таму прагны і заўсёды непрадказальны. Гэта характарыстыкі мастацтва, якое працуе, а значыць трансфармуе і ўтварае новыя жывыя матэрыі. Таму можна нават не прышпіляцца. Добрага падарожжа!

Стыпендыяльная праграма Міністра культуры і нацыянальнай спадчыны Рэспублікі Польшча «Gaude Polonia»

Нацыянальны цэнтр культуры аб'яўляе конкурс на атрыманне стыпендыі на шасцімесячны курс навучання ў Польшчы ў рамках стыпендыяльнай праграмы Міністра культуры і нацыянальнай спадчыны Рэспублікі Польшча **«Gaude Polonia»**. Праграма «Gaude Polonia» прызначана для маладых творцаў і перакладчыкаў з краін Цэнтральнай і Усходняй Еўропы. Курс навучання ў Польшчы пачнецца 1 лютага і будзе доўжыцца да 31 ліпеня 2016 года. Набор удзельнікаў ажыццяўляецца на конкурснай аснове. Кандыдаты павінны валодаць польскай мовай на базавым узроўні.
Заяўкі прымаюцца да **15 кастрычніка 2015 года.**
Падрабязную інфармацыю аб праграме і бланкі анкет можна атрымаць на інтэрнэт-старонцы http://www.nck.pl/kategorie/gaudepolonia.html і ў Нацыянальным цэнтры культуры ў Варшаве (тэл. +48 22 210 01 21, e-mail: bogumila.berdychowska@nck.pl), а таксама ў Польскім Інстытуце ў Мінску (Мінск, вул. Валадарскага, 6; тэл. (8017) 200-63-78, (8017) 200-95-81).

Алеся Галота. Метад медытацыі. Гравюра на лінолеуме. 2014.

Філіп Заслонаў. «Паламаная лінія | The Broken Line». Інтэрактыўна-працэсны перформанс. Цэнтр сучасных мастацтваў. 2015.

Мастак пераўтварыў прастору экспазіцыйнага памяшкання ў арт-аб'ект, і глядач можа ўбачыць у ім, што заўгодна: «паралельныя суветы, разбурэнне рэальнага ладу праз шкло чароўнай прызмы або ўзнікненне цалкам новай рэальнасці».

ІНДЭКС 74958. РОЗНІЧНЫ КОШТ — ПА ДАМОЎЛЕНАСЦІ.